

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce



Petra Konopčíková

Vybavení a výzdoba budovy bývalého Federálního shromáždění

Fixtures, Fittings and Visual Art Objects in the Building of the Former
Czechoslovak Federal Assembly

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D. za pomoc s výběrem tématu práce a za podnětné připomínky při jeho zpracovávání. Dále děkuji doc. Ing. arch. Radomíře Sedlákové, CSc. za poskytnuté materiály a čas, který mi věnovala. Zvláště bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Jiřímu Šetlíkovi, CSc. za trpělivé zodpovídání mých dotazů, ak. soch. Olbramu Zoubkovi a ak. soch. Josefu Klimešovi za poskytnuté rozhovory. Na závěr bych chtěla poděkovat zaměstnankyním Národního muzea Mgr. Lence Kaloušové, Angele Horové a bývalým pracovníkům oddělení údržby budovy Federálního shromáždění.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 4. 2014

Petra Konopčíková

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá budovou bývalého Federálního shromáždění, jejímž architektem byl Karel Prager (1923–2001). Popisuje okolnosti vzniku nové parlamentní budovy a výsledné architektonické řešení. Hlavním cílem a zároveň i přínosem práce je ale zmapování vybavení budovy a její umělecké výzdoby. Bylo třeba především dohledat jednotlivé umělce, kteří se měli na výzdobě podílet, a díla, která sem byla určena. Původní výtvarná koncepce byla vytvořena v období politického uvolňování 60. let vrcholícího Pražským jarem. Radikálně byla ale změněna s nástupem normalizace, kdy se většina zúčastněných umělců dostala na seznam nepřijatelných osob. Významným zdrojem informací o plánované výzdobě byla dobová periodika, monografie jednotlivých umělců či katalogy jejich výstav a v neposlední řadě rozhovory s pamětníky. Snahou nebylo vytvořit jen prostý výčet děl, ale zařadit je jak do kontextu tvorby jejich autorů, tak do kulturně-politické situace.

Klíčová slova

60. léta 20. století, normalizace, architektura, umělecká díla, Karel Prager, Praha, Federální shromáždění, tvůrčí skupina Huť

Abstract

This bachelor thesis deals with the building of the former Federal Assembly, designed by architect Karel Prager (1923–2001). The thesis depicts the circumstances relating to the new Parliament building and the resulting architectural design. The target is to map out the fixtures, fittings and visual art objects in the building. It was necessary to look up individual artists whose works of art had been initially designated to decorate the building. The original artistic concept was created in the sixties during the time of political relaxation that culminated by the Prague Spring. However, the concept had to be substantially altered in connection with the start of subsequent “political normalization” when most formerly participating creative artists became officially unacceptable. Important sources of information concerning visual art objects for the building were periodicals from the time of construction, monographies of individual artists, catalogues from their exhibitions and dialogues with those who were directly involved. The thesis does not merely enumerate individual works of art in the building but it considers them both with regard to their creators’ other visual art objects and the cultural and political situation.

Keywords

The sixties of the 20th century, “political normalization”, architecture, works of art, Karel Prager, Prague, Federal Assembly, creative arts group called “Huť” (“Smelting Plant”)

Obsah

Obsah

1 Úvod	6
2 Československá architektura v 50. a 60. letech a přínos Karla Pragera	7
2.1 Socialistický realismus první poloviny 50. let	7
2.2 Stavoprojekt	8
2.2.1 Karel Prager v období sorely	8
2.3 Hledání nového socialistického slohu po roce 1956	9
2.3.1 Světová výstava Expo 1958 v Bruselu	10
2.3.2 Karel Prager a pobruselská architektura internacionálního stylu .	10
2.4 Sdružení projektových ateliérů	11
2.5 Nastupující normalizace	12
3 Československé výtvarné umění v 50. a 60. letech	15
3.1 Užité umění v 60. letech	16
3.2 Spojení výtvarného umění a architektury v 60. letech	16
3.3 Nastupující normalizace	17
4 Sídla československého parlamentu a soutěže na novou budovu	18
4.1 První republika	18
4.2 Poválečné období	18
4.3 60. léta	19
5 Budova bývalého Federálního shromáždění	20
5.1 Historie místa	20
5.2 Budova Pražské bursy peněžní a zbožní	21
5.3 Dopravní řešení pražského centra v 60. letech	23
5.4 Soutěž na přestavbu bývalé burzy pro účely Národního shromáždění (1965–1966)	24
5.4.1 Soutěžní návrhy	26
5.5 Popis budovy	28
5.5.1 Konstrukce nástavby	30
5.5.2 Architektonické řešení budovy v kontextu utopického urbanismu 60. let a navazující projekty Karla Pragera	31
5.6 Pozdější využití budovy	33
5.7 Názory na budovu	33
6 Vybavení a výzdoba budovy Federálního shromáždění	35
6.1 Tvůrčí skupina Huť	35
6.2 Interierová koncepce	36
6.3 Původní výtvarná koncepce a její změny	36
6.4 Realizovaná či plánovaná výzdoba a vybavení jednotlivých prostor . . .	38
6.4.1 Exteriéry	38
6.4.2 Přízemí	43
6.4.3 První patro	47
6.4.4 Druhé patro	48

6.4.5	Třetí patro	50
6.4.6	Mezipatro	50
6.4.7	Nástavba	51
6.4.8	Smetanovo divadlo	53
6.5	Obrazy a textilní umění	53
6.6	Stavebnicový systém Gama	54
7	Závěr	58
Obrazová část		60
	Karel Prager a pobruselská architektura internacionálního stylu	60
	Sídla československého parlamentu a soutěže na novou budovu	61
	Budova Federálního shromáždění	64
	Historie místa	64
	Budova Pražské bursy peněžní a zbožní	68
	Soutěžní návrhy	75
	Popis budovy	81
	Realizovaná či plánovaná výzdoba a vybavení jednotlivých prostor	89
	Exteriéry	90
	Přízemí	103
	První patro	113
	Druhé patro	116
	Mezipatro	123
	Schodiště	123
	Nástavba	126
	Textilní umění	133
	Stavebnicový systém Gama	136
	Seznam použité literatury	140
	Seznam pramenů	145
	Seznam obrázků	146
	Příloha	154

1 Úvod

Budova bývalého Federálního shromáždění se stala nejdiskutovanější stavbou architekta Karla Pragera (1923–2001). Nachází se v centru Prahy vedle Národního muzea. Vznikla razantní přestavbou areálu bývalé burzy, ve kterém v té době sídlil parlament. Soutěž na ni byla vypsaná v polovině 60. let. Jejím požadavkem bylo zachování burzovní budovy, ale zároveň vytvoření dostatečného množství prostor vhodných pro parlamentní provoz. To vedlo Pragera k vytvoření odvážného architektonického řešení. Nad budovu burzy vyzdvihl téměř autonomní kancelářskou budovu, tzv. dům nad domem.

Vzhledem k reprezentativnosti budovy byla plánována rozsáhlá umělecká výzdoba, která měla být co nejtěsněji propojena s architekturou. Měli se na ní podílet přední českoslovenští umělci. Kvůli nastupující normalizaci ale musela být původní koncepce výzdoby změněna, protože se vyzvaní umělci dostali na seznam režimu nepohodlných osob. Realizován a osazen podle původního plánu byl jen zlomek děl. Hrozilo, že se na jejich místa dostanou prorežimní umělci, jejichž kvalita byla výrazně nižší.

Hlavním cílem této práce je zmapování původně plánované umělecké výzdoby a děl, která sem byla skutečně umístěna. Významným zdrojem informací jsou dobová periodika, monografie jednotlivých umělců či katalogy jejich výstav. Za nejdůležitější však považuji možnost mluvit s pamětníky či dokonce se samotnými autory děl. To byl také jeden z důvodů, proč jsem si zvolila toto téma.

Dílčím cílem je zařazení zjištěných informací do širšího kulturně-historického kontextu. Druhá a třetí kapitola je proto věnována architektuře a období socialistického realismu 50. let do nástupu normalizace na přelomu 60. a 70. let. Snahou bylo vystihnout souvislosti, které měly vliv na architekturu Karla Pragera a které stály za vznikem uměleckých děl pro budovu Federálního shromáždění. Čtvrtá kapitola popisuje sídla československého parlamentu a předcházející soutěže na novou budovu.

Pátá kapitola je věnována budově Federálního shromáždění. Je v ní osvětlen spleť historický vývoj místa, do kterého byla zasazena. V současnosti budovu obkličují ramena Severojižní magistrály, původně plánovaná úprava okolí byla ale zcela jiná.

Stěžejní částí této práce je šestá kapitola, která je věnovaná vybavení a výzdobě budovy Federálního shromáždění. K ní se váže rozsáhlá obrazová příloha dokládající pestrost a originalnost původně plánované umělecké koncepce.

2 Československá architektura v 50. a 60. letech a přínos Karla Pragera

Architektura v Československu, chápáná jako ideologický nástroj, prošla v polovině 50. let obdobím socialistického realismu. Ačkoli toto období netrvalo příliš dlouho, zpretrhalo kontakty se západní architekturou i domácí funkcionalistickou tradicí. Vedle ideologického požadavku na architekturu byl kladen důraz také na prefabrikaci, která měla zrychlit a zlevnit výstavbu. V tomto období vznikají první stavby Karla Pragera.

Od socialistického realismu se upustilo v polovině 50. let, nikoli však od ideologického pojmání architektury. Zcela zásadní, nejen pro architekturu, byla účast Československa na Expo 58 v Bruselu. Ta umožnila díky svému úspěchu následovat západní styly. Prager se v tomto ohledu stal průkopnickou osobností. Začal u nás prosazovat nové materiály a technologie. Byl velice schopný organizátor. V době politického uvolnění založil vlastní ateliér (1966). Zasloužil se o vznik Československého střediska výstavby a architektury (1968). Byl jedním z hlavních iniciátorů nezávislého Svazu architektů (1969). Nástup normalizace tyto aktivity odsoudil. Prager se stal nepohodlný režimu.

2.1 Socialistický realismus první poloviny 50. let

Po Únoru 1948 se s přímou aplikací metody socialistického realismu zpočátku nespěchalo, neboť těžiště architektonické tvorby spočívalo převážně v rukou bývalé avantgardy, která volila vyčkávací taktiku. Vžila se představa o specifické cestě Československa k socialismu. Až do roku 1949 se zdálo, že moderní kultura může být adekvátním výrazem této cesty. Vývoj architektury v Sovětském svazu se vnímal jako něco, co je sice nutno respektovat, ale co není třeba bezmyšlenkovitě přejímat. Výstava sovětské architektury na jaře 1949 bývalou avantgardu spíše poděsila než povzbudila.

Na scéně se však stále hlasitěji začala prosazovat mladá bojovná skupina revolučně naladěných architektů, nezátížených moderní minulostí, která považovala sovětské příklady a metody za jediný závazný vzor pro socialistickou výstavbu v Československu. Jejich profesionální zkušenost byla téměř nulová, ale oháněli se tím, že jednájí ve jménu socialistického realismu. Vystoupili proti starší generaci architektů s avantgardní minulostí. V tom ostatně spočíval jeden z principů stalinismu – postavit mladé revoluční aktivisty proti etablovaným veličinám, soustavně je znepokojovat a zbavovat jistoty. Hnutí funkcionalismu a konstruktivismu v Československu, byť reprezentovalo nejlevější křídlo moderního hnutí, bylo odsouzeno za to, že se rozvíjelo v buržoazní republice a tudíž ve službách kapitalismu.¹

Váhání ohledně praktikování socialistického realismu učinila podle Pavla Halíka přítrž útočná stať *K situaci v české architektuře*, která vyšla na jaře 1950 v *Tvorbě, týdeníku pro kulturu a politiku*, tiskovém orgánu kulturně propagačního oddělení ÚV KSČ.² Tato stať měla být impulsem k urychlení sovětizace české architektury a zavedení metody socialistického realismu do praxe. Socialistický realismus se zakládal na představě obecné srozumitelnosti architektonických forem. Pojem realismu v architektuře ale zůstával přes všechny pokusy o jeho definici nejasný.

¹Pavel HALÍK: Architektura padesátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958, Praha 2005, 293–327.

²IDEM: Padesátá léta, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958, Praha 2005, 283.

2.2 Stavoprojekt

V letech 1945 a 1948 proběhl proces zestátňování. Do konce roku 1948 byly architektonické ateliéry převedeny téměř beze zbytku do obřích státních projektových ústavů, zvaných Stavoprojekty. Tím de facto zanikla architektonická profese jako svobodné povolání.³

Stavoprojekty se připojily jako pomocná složka k Československým stavebním závodům. Do čela stavebních závodů byl postaven Karel Janů a do čela Stavoprojektu Jiří Voženílek, představitelé tzv. vědeckého křídla architektů, kteří oproti uměleckému křídlu prosazovali architekturu jako vědu.⁴ Tato polarizace byla příznačná již pro období meziválečného funkcionalismu a přetrvala až do konce 80. let. Stavoprojekty se staly velkými továrnami na projekty a přejala také organizaci metody práce průmyslových závodů. Vznikl Studijní a typizační ústav, který v roce 1951 vydal závazný *Typizační sborník*. Ten předepisoval dispoziční, konstrukční, materiálové i architektonické řešení obytných a občanských staveb.⁵ Výsledkem bylo přeorientování stavebnictví na panelovou výstavbu, celkové omezení materiálové základny a pokles kvality řemeslného provedení.

Karel Prager se ve svých *Poznámkách k přípravě* konference architektů roku 1953 vyjádřil ke Stavoprojektům kriticky: „Základní chybou při tvoření nové projektové organizace bylo začlenění této organizace k výrobní složce. (...) Důsledkem bylo, že projektování se zvrhlo na výrobu plánů a tak bylo i hodnoceno. Investorům i projektantům byl tento názor vnucován. Na tvůrčí projekční práci se nahlíželo jako na činnost, kterou není nutno podporovat a pěstovat. Pro tvůrčí práci nebyly tudíž dány správné předpoklady.“⁶

Stavoprojekt se stal ekonomicky i organizačně stěží uřiditelnou ohromnou organizací, která velkou část prostředků utápěla v administrativních úkonech. V roce 1958 se rozčlenil alespoň územně a později i podle specializací.⁷

2.2.1 Karel Prager v období sorely

Karel Prager (1923–2001) ihned po skončení války začal studovat na ČVUT v Praze, obor architektura a pozemní stavitelství (1945–1949). Podle vládního nařízení ze dne 25. května 1945 získali studující, kterým bylo během protektorátu znemožněno studium uzavřením českých vysokých škol, úlevy k urychlení a dokončení studia.⁸ Architekt Zdeněk Kuna, který se s ním v té době znal, jej popsal: „Ač nárokem částečně úlevový student, byl již tehdy, kdykoliv šlo o tvorbu a prezentaci architektury, všude vidět, a to zejména v prostředí náročného dění a situací.“⁹ Do praxe vstoupil na začátku 50. let, tedy v období sorely, jak socialistický realismus pojmenoval architekt Josef Havlíček.¹⁰ Karel Prager začínal v urbanistickém ateliéru v Ostravě. Po vojně u PTP (pomocných technických praporů) nastoupil do Stavoprojektu, kam v té době odcházela většina absolventů architektury. Zde byl začleněn do tzv. Skupiny mladých.¹¹ Většina Stavopro-

³Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. Praha 2013, 17.

⁴Vladimír ŠLAPETA: Architektura třicátých let v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, in: Vojtěch LAHODA et al. (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. 1890/1938, Praha 1998, 296.

⁵HALÍK: Architektura padesátých let (pozn. 1), 295–298.

⁶Karel PRAGER: Poznámky k přípravě konference, in: Architektura ČSSR XII, 1953, 26.

⁷SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 63.

⁸Ibidem, 17.

⁹Zdeněk KUNA: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 17.

¹⁰Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sorela, in: Česká architektura padesátých let. In Sorela, Praha 1993, 11.

¹¹IDEM: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 17–18.

rojektů byla v roce 1951 povinně zapojena do projektové přípravy výstavby ostravské aglomerace.¹² Jeho prvními realizacemi se tak staly bytové domy v Ostravě-Porubě v předepsaném socialisticko-realistickém stylu, na nichž pracoval společně Václavem Hliským, Zdeňkem Stupkou a Janem Pilařem. Později samostatně pracoval na domech založených na typových podkladech (trojdům v Praze-Vršovicích, 1953; obytná skupina ve Strakoncích, 1954). Pro spolupráci na experimentálním domě v Otrokovicích si Pragera vybral Karel Janů. „Viděl jsem, že je to schopný architekt, který má cit pro technologii“, vysvětloval později.¹³ Pragerovy projekty v tomto stylu vyvrcholily roku 1954 soutěží pro několik vyzvaných kolektivů na Ústřední dům armády na náměstí Velké říjnové socialistické revoluce (dnes Vítězné náměstí) v Praze-Dejvicích. Většina soutěžících sem zvolila výškovou budovu.¹⁴ Návrh, který vytvořil spolu s Pavlem Barešem, Jiřím Kadeřábkem a Jaroslavem Kándlem, získal 2. nejvyšší cenu.¹⁵ Své práce ve stylu socialistického realismu považoval Prager za závažné a důležité. Jako u většiny českých architektů stejné generace, nastalo i u něj po socialistickém realismu krátké období tápání, které dokumentují soutěžní návrhy na odborový dům v Českých Budějovicích či na divadlo v Brně.¹⁶

2.3 Hledání nového socialistického slohu po roce 1956

Tradicionalistickou verzi socialistického realismu, vyznačující se přehnanou monumentalitou a nekontrolovatelnou zálibou v klasicistických nebo pseudofolklórních detailech, odsoudil referát prvního tajemníka ÚV KSSS Nikity Chruščova *O odstranění zbytečnosti při projektování a provádění staveb*, který přednesl na celostátní poradě sovětských architektů a stavitelů v Moskvě v prosinci 1954.¹⁷ Jeho projev se stal i pro ostatní země východního bloku nepřehlédnutelným signálem k obratu ve stavebnictví a architektuře. „Stalinská architektura“ byla odložena. Prvořadým cílem se stala o to víc industrializace stavebnictví a masová bytová výstavba.¹⁸ Chruščovova kritika kultu Stalinovy osobnosti z února 1956 pak ukončila nejtemnější období v dějinách sovětského modelu socialismu. Socialistická revoluce už neměla svět ovládnout ve válkách, nýbrž v procesu mírového soutěžení, ve kterém měl nakonec kapitalismus podlehnout vyšší socialistické produktivitě práce a pokročilejší sovětské vědě a technice. Chruščovův program pozdvihl železnou oponu, umožnil alespoň v malé míře znovu navázat vědecké a umělecké styky mezi západními a východními zeměmi a dovolil také českým architektům rozhlédnout se po tom, co se v letech 1948–1956 ve světě odehrálo.¹⁹

U nás sorelu v dubnu 1956 označil Jaroslav Fragner za „bludiště zlých omylů a chyby“.²⁰ Tomu, aby se čeští architekti buď opět rychle vrátili k funkcionalistickému dědictví, anebo si rychle osvojili západní architektonické koncepty a styl, však bránilo ideologické pojmání architektonické tvorby. Stále se uplatňoval program architek-

¹²HALÍK: Padesátá léta (pozn. 2), 310.

¹³SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 22-24.

¹⁴Pavel BAREŠ et al.: Kompoziční problémy dostavby Velké říjnové revoluce, in: Architektura ČSR XIII, 1954, 183.

¹⁵SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 27.

¹⁶IDEM: Karel Prager. Prostor v čase. Katalog výstavy Bloku architektů a výtvarníků a Architektonického studia GAMA v Praze 27. 11. 2001 – 7. 1. 2002, Praha 2001, 6.

¹⁷Rostislav ŠVÁCHA: čp. 52/XII, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998, kap. čp. 52/XII, 295-298.

¹⁸Oldřich ŠEVČÍK/Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. Zlatá šedesátá léta v české architektuře 20. století. 2009, 27.

¹⁹Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura 1945–1970, in: Miroslav BAŠE (ed.): Česká architektura 1945–1995, Praha 1995, 40.

²⁰Jaroslav FRAGNER, in: Architektura ČSR XV, 1956, 129.

tury „socialistické svým obsahem a národní svou formou“,²¹ ale bylo rozhodnuto, že už nebude používat obstarožní jazyk palácového klasicismu nebo domácího lidového umění, ale bude se vyjadřovat moderními prostředky.²² O tom, zda se socialistický tvůrce může inspirovat západními stavbami, proběhla diskuse v Architektuře ČSR a Československém architektu v letech 1956–1958. Ani ty nejodvážnější obhajoby západní architektury nepřekračovaly daný ideologický rámec. Architekti měli k západním vlivům přistupovat obezřetně a vyvarovat se individualistických výstřelků. Na soudobou západní architekturu, ale i na meziválečný funkcionalismus se hledělo jako na produkt úpadkového kapitalismu. Zaujmout vyhraněné západnické postavení, případně říci na rovinu, že architektura na Západě je lepší než ta domácí, vyžadovalo odvalu.²³ Ústup ideologie v architektuře se projevil až kolem poloviny 60. let.²⁴

2.3.1 Světová výstava Expo 1958 v Bruselu

V létě 1956 rozhodla vláda Československé republiky o účasti na světové výstavě Expo 58 a vypsalá omezenou soutěž na návrh výstavního pavilónu. V konkurenci osmi vyzvaných architektů v ní zvítězil projekt Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného.²⁵ Demontovatelné fasády z kovu a skla už zdařile napodobovaly závěsové stěny tehdejšího internacionálního stylu.²⁶ Mimořádné byly Gesamtkunstwerky v interiérech pavilónu. Malíř Alois Fišárek tehdy napsal: „těžko by se dala vést dělicí čára, kde končí práce architekta a začíná působit výtvarník.“²⁷ Bruselský pavilón českým ideologizujícím teoretikům posloužil za vzor rodícího se nového socialistického slohu. Právě on prý vyjadřuje „znaky moderní architektury, avšak postavené na solidním a vážném základu, oprostěné od záměrů vytvořit výlučné exkluzivní dílo, které by bylo obdivováno právě pro svou výstřednost“.²⁸ Pavilón se tedy stal prostředníkem ve zpětném uvádění západního internacionálního stylu do našeho prostředí.

2.3.2 Karel Prager a pobruselská architektura internacionálního stylu

Realizací interiéru Polského kulturního a informačního centra na Václavském náměstí v roce 1957 se Karel Prager zcela odpoutal od dosavadního historismu a plně se přihlásil k nové moderní architektuře. Jan E. Koula v dobové recenzi napsal: „Je to první a dosud jediný interiér toho druhu v Praze, který byl vyřešen v duchu soudobých tendencí vnitřní architektury. (...) Zdařil se i výtvarně, a to tak, že může být příkladem pro další podobná řešení v Praze. Vstupní prostor je u nás až nezvykle prázdný a holý. To je právě jeho přednost a tím více na sebe upoutává pozornost.“²⁹ Již v této realizaci Prager usiloval o využití nových materiálů, které je pro jeho tvorbu charakteristické: „Přes velké potíže podařilo se použít nových materiálů u nás poprvé takto zpracovaných, jako na příklad plexikla pro výplň zábradlí...“³⁰ [1]

²¹Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura – 1956–1963, in: Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963 Galerie hlavního města Prahy, 28. 7. – 23. 10. 1994, 1994, 243.

²²IDEM: Architektura 1958–1970, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 42.

²³Ibidem, 42.

²⁴ŠVÁCHA: Česká architektura 1945–1970 (pozn. 19), 40–44.

²⁵Ibidem, 40.

²⁶Ibidem, 43.

²⁷Alois FIŠÁREK: K výtvarným dílům v československém pavilónu na Světové výstavě v Bruselu 1958, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 29.

²⁸Jaroslav ŠMERÁK: Za novou architekturu, in: Výtvarná práce VI, 1958, 7.

²⁹Jan E. KOULA: Polské kulturní a informační středisko, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 71sq.

³⁰Karel PRAGER: Polské kulturní a informační středisko, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 70sq.

První naprosto západnickou stavbou v české poválečné architektuře se podle Rostislava Šváchy stala Pragerova budova Makromolekulárního ústavu ČSAV v Praze-Petřinách (1958 projekt, 1960–1964 realizace), která vycházela z poválečného stylu Miese van der Rohe a jeho pojetí stavby jako „kůže a kostry“.³¹ [2] Na této stavbě se poprvé objevily lehké závěsové panely vlastní české výroby, vyvinuté jako prototypové série (tzv. boletické panely).³² „*Byl to v naší zemi ‚zázrak‘, všichni se na to chodili dívat,*“ vzpomínal Jiří Hrůza.³³ Dalším inovativním prvkem byly např. montované skříňové příčky v interiéru, ze kterých se později vyvinul stavební systém Gama. Důležitým konzultantem projektu byl Otto Wichterle, v té době ředitel Ústavu makromolekulární chemie, který pomáhal prosazovat nové postupy.

Pragerovo úsilí otevřelo cestu dalším českým vyznavačům Miesova díla. Ještě zřetelnější vliv miesovské abstraktní skleněné architektury se projevil u budovy Chemapolu v Praze-Vršovicích (1964–1969) architektky Zdeny Novákové a Dagmar Šestákové. Další takovou stavbu byla budova Strojimportu v Praze-Vinohradech (1967–1970), jehož architektky byli Zdeněk Kuna, Olivier Honke Houfek a Zdeněk Stupka.³⁴ U obou realizací ale autoři mohli, na rozdíl od Pragera, využít dováženou technologii italské firmy FEAL.³⁵

Kromě internacionálního stylu se samozřejmě začaly prosazovat i další dříve zcela zavrhané styly. Díky úspěchům sovětské kosmické a atomové techniky se rozvinul mašínismus, který byl v 50. letech českými ideology přísně zakázán. Postupný rozpad ideologického dohledu během 60. let vytvářel atmosféru tolerance i ke skulpturalistickým nebo brutalistickým stavbám, tehdy nazývaných „plastickou architekturou“.³⁶

2.4 Sdružení projektových ateliérů

Uvolnění společenských a politických poměrů umožnilo v roce 1966 zbavit se závislosti na těžkopádné státní projektové organizaci a vytvořit samostatné projektové ateliéry. Karel Prager a další renomovaní architekti spolu se svými týmy vytvořili Sdružení projektových ateliérů (SPA). Vzniklo 1. července 1966 vytvořením prvního ateliéru, kterým byla Pragerova *Gama*. Později vznikla *Alfa* Vladimíra Machonina, *Beta* Jana Šrámka, *Delta* Jiřího Klena (po jeho emigraci ateliér vedl Zdeněk Jakubec), *Epsilon* Karla Filsaka, *Omicron* Jiřího Kadeřábka (po jeho emigraci ateliér sloučen s *Gamou*).

Jednotlivé ateliéry měly v podstatě postavení samostatného projektového ústavu. Jejich nadřízeným orgánem byl Národní výbor hlavního města Prahy. Ateliéry se sdružovaly jen v některých společných otázkách. Měly např. centrálně vedené účetnictví, hospodářskou správu, zásobování materiálem apod. Reprezentativním orgánem Sdružení byla rada skládající se z vedoucích všech pěti ateliérů.³⁷ Tento způsob organizace

³¹ ŠVÁCHA: Česká architektura – 1956–1963 (pozn. 21), 251–252.

³² Tzv. boletické panely byly nazvány podle výrobního závodu v Boleticích nad Labem. Skládaly se z ocelového rámu, obloženého z venkovní strany pohledovým sklem a z vnitřní strany většinou azbestem. Díky malým ekonomickým nákladům a jednoduché montáži se pak staly univerzálně používaným systémem opláštění skeletových betonových budov, zejména administrativních staveb, škol, poliklinik apod. Avšak bez potřebné další architektonické invence došlo ke zplnění. (SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. [pozn. 3], 38)

³³ JIŘÍ HRŮZA/Lenka POPELOVÁ: Jiří Hrůza, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, 2006, 48.

³⁴ ŠVÁCHA: Česká architektura – 1956–1963 (pozn. 21), 251–252.

³⁵ Marie BENEŠOVÁ/Petr VORLÍK: Marie Benešová, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006, 158.

³⁶ ŠVÁCHA: Česká architektura 1945–1970 (pozn. 19), 45, 46.

³⁷ JIŘÍ KLEN: Měli odvahu, in: Marta UHRINOVÁ (ed.): Československý architekt XIII, 1967, 1.

byl velmi úsporný na administrativní agendu na rozdíl od kritizované byrokracie státních projektových ústavů. V roce 1957 dokonce připustil tehdejší ředitel, že rozsah administrativních prací přesahuje 50% vší činnosti ústavů.³⁸ Jiří Klen popsal odlišnou situaci ve Sdružení: „*Například můj ateliér vede po všech administrativních stránkách jedna pracovnice. Vyřizuje 80% agendy, kterou v projektovém ústavu za ateliér vykonávají centrální ústavní orgány, a ještě je kdykoliv ochotná po večerech pomáhat při rýsování. Je totiž původně stavební konstruktérkou.*“

Karel Prager vybudoval v krátké době velmi kvalitní komplexní ateliér,³⁹ který měl kolem sta stálých pracovníků a asi třicet pracovníků v druhém zaměstnaneckém poměru. Důvodem byla zejména práce na zakázce Národního shromáždění. Nové mladé architekty si Prager vybíral, stejně jako ostatní vedoucí přímo na vysoké škole, kde sledoval jejich diplomní práce. Za Pragerem zase mladé architekty táhla podle slov Jiřího Klena: „*jeho průbojnost, jeho názor, že bez nové techniky, bez nových materiálů atp. nelze dělat moderní architekturu.*“ U Filsaka jim zase imponoval výtvarný projev.⁴⁰

Na rozdíl od státního projektového ústavu, kde byly zakázky přidělovány ústředním rozhodnutím, obvykle podle tzv. volné kapacity, si ve Sdružení každý ateliér sháněl zakázky sám. Na začátek si vedoucí přenesly projekty, které měli rozpracované: Machonin festivalové kino v Karlových Varech, Šrámek československé velvyslanectví v Londýně, Filsak studii leteckého centra na Těšnově a Prager Národní shromáždění. Současně s realizací shromáždění projektoval ateliér Gama budovy Sdružení projektových ateliérů v prostoru Emauz. Jednotlivé ateliéry postupně získávaly další zakázky, ale vzhledem k nedlouhé existenci nestihly téměř nic realizovat.⁴¹

Obdobně jako pražské Sdružení vzniklo v roce 1968 Sdružení inženýrů a architektů Liberec (SIAL), které se oddělilo pod vedením Karla Hubáčka od Stavoprojektu Liberec.

2.5 Nastupující normalizace

Ústřední výbor Svazu architektů ČSSR vydal v březnu 1968 prohlášení, v němž vyjádřil „*plnou podporu obrodnému procesu v naší společnosti*“. Na červnovém II. sjezdu vyhlásil požadavek na vytvoření podmínek pro vyšší kvalitu architektury, pro práci architektů jako tvůrčích pracovníků a vytvoření podmínek pro rozvoj věd a výzkumu.⁴²

V březnu 1969, ještě v dozívající demokratičtější atmosféře, byl založen nezávislý Svaz českých architektů. Hlavními iniciátory byli Karel Prager, Jiří Paroubek, Miroslav Masák.⁴³ Svoji činnost Svaz zahájil jednomyslným odsouzením srpnové okupace. Následný tvrdý nátlak politického vedení státu na změnu tohoto stanoviska oslaboval jednotu výboru. V roce 1970 došlo k závěrečnému hlasování o dobrovolném odstoupení a vlastně rozpuštění svazu, kdy z původně 32 jednotně smýšlejících členů setrvalo na svém původním stanovisku pouze 8 členů. Mezi nimi samozřejmě nechyběl Karel Prager.⁴⁴ Stávající svaz nesouhlasil s rozpuštěním, proto byl na základě rozhodnutí Ministerstva vnitra rozpuštěn v únoru 1971. Byl ustaven nový normalizovaný Svaz architektů ČSR, do kterého bylo celé řadě architektů znemožněno vstoupit a zúčastňovat

³⁸ Jaroslav POKORNÝ: Obrana architektů 48-68, in: *Architektura ČSSR 1968 XXVII*, 1968, 107.

³⁹ Jiří MERGER: Karel Prager a ateliér Gama, in: *Architekt LVII*, 2011, 3.

⁴⁰ KLEN (pozn. 37), 3.

⁴¹ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 65.

⁴² Josef PECHAR: *Československá architektura. 1945–1977*, 1979, 56.

⁴³ ŠVÁCHA: *Česká architektura 1945–1970* (pozn. 19), 92.

⁴⁴ Ivan RULLER: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 92.

se veřejně architektonického dění.⁴⁵ Přijetí do nového svazu bylo podmíněno prohlášením o souhlasu se „*vstupem spřátelených vojsk do Československa*“, jak byla oficiálně okupace interpretována.⁴⁶

Prvotním úkolem nového svazu bylo zpracování *Analýzy činnosti Svazu architektů ČSSR*, která rozebírala krizové období 1968–1970. Její závěry vypovídají o tom, jak se Svaz bránil tlaku nastupující normalizace: „*Vedení Svazu organizovalo podpisové akce proti konsolidačnímu úsilí strany, vydávalo prohlášení v rozhlase proti rozhodujícímu vstupu spojeneckých vojsk k nám a tak dále. Po politické porážce kontrarevoluce setrvává vedení Svazu architektů na svých pravicových názorech, sabotuje seriózní vyhodnocení svého jednání a je hluché k řadě výzev členů Svazu o vyvození závěrů ze svých nesprávných názorů a činů.*“⁴⁷

V úvodu analýzy byly popsány velice výstižně nedostatky v architektuře před srpnem 1968, ale byly předkládány tak, jako by tento stav zavinili sami architekti, ačkoli to byli právě oni kdo na tyto jevy upozorňovaly. Analýza takto kritizovala např. nízkou kvalitu stavebně montážních prací, malý sortiment stavebních materiálů a výrobků pro výstavbu, jejich poměrně nízkou technickou a estetickou kvalitu, nedostatky ve vnitřní organizaci projektových složek, které omezovaly soutěživost tvůrčích sil apod. Kladně hodnotila aplikaci základních tezí socialistického realismu v architektuře, která podle ní přinesla řadu pozitivních výsledků ve stavbě měst, i když se nevyhnula chybám, zejména formalismu tzv. historizujícího dekorativismu. Opačný extrém podle ní vyústil v nadřazení zúžených požadavků stavebně montážních organizací v bezduchý systém technokratického funkcionalismu.⁴⁸

Jednotlivé osobnosti předchozího svazu byly perzekuovány. Jejich postih se až tolik netýkal omezování či přímo zákazu jejich činnosti. Bylo jim ale znemožněno publikování jejich prací na stránkách odborných časopisů. Pokud nějaké práce byly vůbec publikovány, vždy byl uváděn jen název projektového ústavu. Tato preventivní opatření, jež měla primárně zabránit zveřejňování nejen nebezpečných myšlenek, ale i jejich projektů a realizací příliš inspirovaných západními vzory, nakonec vedla s výjimkou neoficiálních myšlenkových platforem k absenci široké teoretické diskuze.⁴⁹ Celá řada architektů v této době emigrovala.

S nástupem normalizace, zaniklo roku 1969 Sdružení projektových ústavů. Ekonomická a tvůrčí samostatnost přestala být žádoucí. Z ateliérů byl vytvořen Projektový ústav pro výstavbu hl. m. Prahy, který byl v roce 1971 začleněn do Výstavby hlavního města Prahy. Naštěstí si jednotlivé ateliéry svoji samostatnost ve velké míře udržely. Jejich bývalí vedoucí se stali řediteli. Ateliéry dostaly pořadová čísla (*Gama* se stala číslem 3). Přesto byly používány původní názvy. Vznikly dokonce dva nové ateliéry (*Eta* Víta Havráňka a *Omicron* Ivana Obersteina.)⁵⁰ Karel Prager, přestože se nikdy prorežimně neangažoval, ani nebyl členem KSČ, zajistil svému ateliéru dostatek za-

⁴⁵Petr PELČÁK: 6 1/2, in: Česká architektura 2008 – 2009 / Czech architecture 2008 – 2009. Praha 2010, 24.

⁴⁶Závaznou normu pro interpretaci událostí Pražského jara jako krize ve společnosti a intervence vojsk Varšavské smlouvy jako bratrské pomoci vydal 10. prosince 1970 Ústřední výbor KSČ pod názvem *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. (SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. [pozn. 3], 93)

⁴⁷Vladimír MEDUNA: Zpráva o činnosti přípravného výboru Svazu architektů ČSR, in: Architektura ČSR XXI, 1972, 263.

⁴⁸SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 93.

⁴⁹Jan POTŮČEK: Architektura neboli Panelstory, in: Pavel ZATLOUKAL/Ladislav DANĚK (ed.): Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Katalog výstavy, Muzeum umění Olomouc, 6. 11 2009 - 4. 4 2010, Olomouc 2009, 93.

⁵⁰SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 65.

kázek. „*Kompromisy s establishmentem byly jen ve skutečně malé míře*“, vysvětloval Karel Kovář. Také popisoval atmosféru v *Gamě* v období normalizace: „*V ateliéru (cca 50 lidí) byli jen dva členové KSČ a to ještě tzv. slušní. Žádné rudé koutky, nástěnky, aktivity, akce... Po celou dobu normalizace byla v ateliéru po této stránce otevřená až idylická atmosféra, nikdo své skutečné názory nemusel skrývat, nikdo nikomu neříkal soudruhu. (...) O lidi v ateliéru se arch. Prager staral. Vždy bylo dost zakázek a slušné výdělky. Zařídil aktuální přísun zahraničních odborných časopisů a publikací. Zorganizoval i zahraniční cesty (Vídeň, Paříž, Mnichov). Každoročně se konaly cesty po ČR s odborným i společenským programem. Ateliér měl svoji rekreační bázi v Jugoslávii.*“⁵¹ Navíc se v Pragerově ateliéru v „*emauzských kostkách*“ dalších 20 let scházeli architekti, obdobně jako Prager politicky nepohodlní. „*Právě ta jeho paralelní opozice nám dodávala určitou hrdost a smysl setkávání.*“⁵² vysvětloval důležitost těchto schůzek Mojmir Kyselka.

⁵¹Karel KOVÁŘ: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 102.

⁵²Mojmír KYSELKA: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 93.

3 Československé výtvarné umění v 50. a 60. letech

Teprve v druhé polovině 50. let se dostala ke slovu generace narozená ve 20. letech. Kultura sloužila jako ideologický nástroj, režim se ale hrubě zmýlil, když chtěl tuto generaci podřídit svým službám.⁵³ Za studií, jimiž prošla po roce 1945, poznala cenu svobody. Doba těsně po válce nabízela mnohostrannost tvůrčích projevů. Po absolutismu se však generace zklamala, když nabytou svobodu zase ztratila. Plnou silou pocítila ideologický tlak. Dogmatická estetika vyžadovala popisný realismus, zvětšely akademismus a naturalismus „*ve jménu lidové srozumitelnosti a třídní stranickosti*.“⁵⁴ Již v roce 1965 podrobil Jiří Šetlík veřejně toto období kritice: „*Produkce se začala měřit kvantitou. Neustále byl zdůrazňován princip modelování. Požadavek byl postupně rozpracováván v nárocích na podání tématu: jeho vizuální věrnost modelu, optimistický charakter, efektnost, pompéznost. V té době se přesunulo těžiště kvality k těm, kterým byla vlastní sochařská řeč modelační, konzervativněji laděná v pojetí formy, kupř. Karlu Pokornému*.“⁵⁵ Stejně jako v architektuře byla i ve výtvarném umění silně přetřata kontinuita s předválečnou kulturní avantgardou a kontakt se západní tvorbou.

Koncem 50. let se ideologický tlak zmírnil, ale i po XX. sjezdu KSSS v roce 1956 zůstával poměrně silný.

Uměleckou obec dlouhou dobu usměrňoval Svaz výtvarných umělců pomocí svých krajských poboček. Jeho hegemonii přesto začala nahlodávat především vzpínající se poválečná generace. Posílena neveřejnými konfrontacemi tvorby v ateliérech, požadovala umožnění veřejných výstav a zakládání skupin podle příbuznosti programu a přátelských vazeb.⁵⁶ Vladimír Preclík vzpomínal na toto období: „*Mladých umělců přibývalo, nedali se přehlédnout, byli hluchí a odbojní. Svaz československých výtvarných umělců, což byl orgán výběrový a především politický, učinil nevídané gesto. Umožnil zakládání tzv. Tvůrčích skupin mladých za předpokladu, že mezi nimi bude alespoň jeden člen výběrového Svazu. Tím, že nám bylo dovoleno spolčovat se a plánovat, zkrátka bavit se o umění bez hlídačů ukázal Svaz, že nás bere vážně*.“⁵⁷ Vzniklo několik skupin, které navázaly na české meziválečné umění. Jako první se představila výstavou skupina Máj (vznik 1957), poté Trasa (1954), M 57, Etapa, UB 12 a další. Aby lépe obhajovaly své názory a získaly více příležitostí vystavovat, spojily se roku 1960 do Bloku tvůrčích skupin. Jeho předsedou se stal Miloslav Chlupáč. Bloku se podařilo prosadit volbou své reprezentanty do orgánů Svazu výtvarníků na jeho IV. sjezdu v roce 1964. Starý ústřední výbor odstoupil. Předsedou byl zvolen Adolf Hoffmeister, v předsednictvu zasedali Stanislav Libenský, Jiří Kotalík, Jindřich Chalupecký, Jiří Kotík a další.⁵⁸ Součástí aktivit svazu byla péče o rozvíjení mezinárodní spolupráce. Z násobilo se pořádání výstav a výměna informací a tiskovin. Podporovalo se konání mezinárodních uměleckých symposií a účasti zdejších umělců a kritiků v organizacích světového dosahu. Rozrostly se možnosti cest umělců do zahraničí a pěstovaly se styky s různými

⁵³ Jiří ŠETLÍK: Navazování kontinuity. Anketa, in: Alena POTŮČKOVÁ (ed.): Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958-68, Praha 1999, 32.

⁵⁴ IDEM: Léta semdesátá a osmdesátá, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 369.

⁵⁵ IDEM: Bilance československého sochařství. Problémy vývoje československého umění v dvaceti letech osvobozené vlasti, in: Výtvarné umění X, 1965, 150-156.

⁵⁶ IDEM: Navazování kontinuity. Anketa (pozn. 53), 32-33.

⁵⁷ Lenka JAKLOVÁ: Sochařům se netleská. Rozhovor Lenky Jaklové s Vladimírem Preclíkem, České Budějovice 2006, 211-212.

⁵⁸ Terezie PETIŠKOVÁ: Svaz československých (českých) výtvarných umělců, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 734.

národními kulturami.⁵⁹

Základním rysem rozkvětu výtvarné tvorby byla názorová šíře a vzájemná názorová tolerance podněcující umělecké myšlení bez ideologických bariér. Podařilo se do určité míry zajistit svobodu výstav různých uměleckých názorů, tendencí a individualit a uvolnit do tehdy zakazované expozice nefigurativních projevů nejmladší vrstvy.⁶⁰

Prvním významným generačním vystoupením byla Výstava mladých výtvarníků Československa v Brně v roce 1958,⁶¹ která umožnila představit větší část poválečné generace, třebaže pod problematickým heslem „nedogmatického realismu“. Další významnou výstavou byla Zakladatelé českého moderního umění. Vracela do povědomí tradice domácí avantgardy, kterou vulgární výklad dějin novodobého umění zamíтал. Vzápětí následovala Světová výstava 1958 v Bruselu, která dokázala, že československá výtvarná kultura je schopna úspěšně oslovit mezinárodní publikum, což vedlo k jejímu zpětnému uznání v domácím prostředí. Na výstavě převažovalo dekorativní umění, které dosáhlo své úrovně prolínáním s volným uměním, na které ovšem do té doby platila ideologická měřítko.⁶²

3.1 Užité umění v 60. letech

Československo bylo propagováno jako „výkladní skříň socialismu“ skrze neobyčejně kvalitní výstavnictví. Roku 1960 se v *Architektuře ČSSR* uvádí: „Výstavnictví je obecně považováno za jedno z nejúspěšnějších odvětví tvorby československých výtvarníků a architektů.“⁶³ Přes mezinárodní úspěch nenastala předpokládaná spolupráce umění s těžkopádným státním průmyslem. Hlavní příčiny sahaly až k roku 1953, kdy se orientace české industrie změnila z lehkého průmyslu na těžký a zejména zbrojařský. Strategie státního plánování se odklonila od rozvoje spotřebního průmyslu. Zrušily se tak například odborné sklářské školy v novém Boru a Kamenickém Šenově. Již tehdy se začalo ukazovat, že naplnění představy výtvarníka jako ústředního článku výroby je nereálné, že zůstává jen u proklamací a stát je hodlá pěstovat jen v poloze socialistického mýtu.⁶⁴

Nadaní výtvarníci se začali stahovat do svých ateliérů. Tvůrčí iniciativa a těžiště výtvarného dění se postupně přesouvaly k řemeslu a k individuální autorské tvorbě. Platilo to zejména o skle, keramice a textilu, ale týkalo se to paradoxně také průmyslového výstavnictví.⁶⁵ Příklon k autorské tvorbě v Československu nebyl izolovaným projevem. Dospívali k němu v té době také západní designeři, třebaže s určitým opožděním.⁶⁶

3.2 Spojení výtvarného umění a architektury v 60. letech

V 60. letech byly pro umělce důležité státní zakázky pro architekturu. V dílech od konce 50. let mizela rétorika komunistických symbolů a projevoval se odklon od realistického záznamu.⁶⁷ Od 1. 1. 1966 bylo platné legislativní opatření zavazující investory věnovat

⁵⁹ŠETLÍK: Navazování kontinuity. Anketa (pozn. 53), 33.

⁶⁰Ibidem, 33.

⁶¹Václav ERBEN: Sochařství – 1956–1963, in: Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963 Galerie hlavního města Prahy, 28. 7. – 23. 10. 1994, 1994, 131.

⁶²ŠETLÍK: Navazování kontinuity. Anketa (pozn. 53), 33.

⁶³O našem výstavnictví, in: Architektura ČSSR XIX, 1960, 693.

⁶⁴Sylva PETROVÁ: Sklo a keramika 1958–1970, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 329–335.

⁶⁵V Československu se pojem designu oficiálně akceptoval teprve v názvu Institutu průmyslového designu s rokem 1973. Do té doby se užíval právě pojem „průmyslové výtvarnictví“ nebo „návrhářství“.

⁶⁶PETROVÁ: Sklo a keramika 1958–1970 (pozn. 64), 329–335.

⁶⁷Milena LAMAROVÁ: Užité umění a designšedesátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 309–310.

určité procento z celkového rozpočtu stavby na uměleckou výzdobu. O výběru uměleckých děl do architektury rozhodovaly umělecké komise při Českém fondu výtvarných umění. Pro volbu autorů výtvarných děl měl být ale rozhodující odborný názor autora architektonického konceptu.⁶⁸ Pro stát toto opatření znamenalo naplnění funkce reprezentace a pro umělce příležitost k významné práci a také obživu.⁶⁹

Jednota architektury a umění se samozřejmě nejokázaleji projevovала v objektech majících reprezentovat Československo. Zejména šlo o pavilony na Expo 1958 v Bruselu, Expo 1967 v Montrealu a Expo 1970 v Ósace. Dále se Československo reprezentovalo svými zastupitelskými úřady v zahraničí, např. v Londýně (1963–1969) a Stockholmu (1968–1972). Z realizací doma byla velice kvalitní výzdoba administrativní budovy Chemapol (1964–1971) a Strojimport (1962–1971), mezinárodních hotelů nebo také letiště Ruzyně (1959–69). Mezi reprezentativní budovy budovy, pro něž byla plánována rozsáhlá výzdoba, patřila i budova Federálního shromáždění. Umělecká díla se uplatňovala také ve veřejném prostoru, zejména při výstavbě sídlišť.

3.3 Nastupující normalizace

Mnoho vynikajících umělců odešlo hned těsně po okupaci v roce 1968.⁷⁰ Ti, kteří zůstali, doufali v mezidobí let 1968–1970, že by snad v kultuře mohly přežít podmínky 60. let, během nichž přece také vládla komunistická strana a z dálky Moskva. Pokračoval svobodně koncipovaný program výstav, o umění se volně psalo a diskutovalo.⁷¹

Navzdory obsazení země začala se připravovat expozice pro československý pavilon na Expo 1970 v Ósace. Silnou motivací scénáristy Jana Skácela, architektů Aleše Jenčeka, Vladimíra Pally a Viktora Rudiše, stejně jako všech zúčastněných umělců, byla snaha upozornit svět na to, co se u nás stalo.

Zavádění normalizace vyžadovalo od výtvarníků, stejně jako u od architektů, aby se zrušil dosavadní svaz výtvarníků pod záminkou, že během let 1965–1969 zaujímal „kontrarevoluční postoje“. Přibližně jen osm procent jeho dosavadních členů bylo v roce 1970 jmenováno do nově zřízeného svazu.

Ideologický požadavek, aby umění bylo socialistické, byl však značně vágní a vyzníval jen jako stín předchozích teoretických dogmat. Nevylučoval různé proudy modernismu, nepokoušel se ani příliš revidovat dějiny umění. Kritériem hodnocení umělce se totiž stalo hledisko politické, zejména poslušnost komunistické straně a věrnost Sovětskému svazu – a tedy souhlas s okupací.⁷²

Počátek 70. let popsal Jiří Šetlík: „Na počátku 70. let se málokdo vyhnul hluboké depresi: zlá životní realita předčila i pesimistické předpoklady.“⁷³

⁶⁸Kateřina PAŽOUTOVÁ: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století (zkrácená verze Ph. D. Thesis), 2004, 16.

⁶⁹PETROVÁ: Sklo a keramika 1958–1970 (pozn. 64), 329–335.

⁷⁰Alena POTŮČKOVÁ: Předmluva, in: Ivan NEUMANN (ed.): Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969–1985, Praha 1996, 9.

⁷¹Jiří ŠETLÍK: Anketa, in: Ivan NEUMANN (ed.): Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969–1985, Praha 1996, 62.

⁷²IDEM: Léta semdesátá a osmdesátá (pozn. 54), 371–372.

⁷³IDEM: Anketa (pozn. 71), 62.

4 Sídla československého parlamentu a soutěže na novou budovu

Národní shromáždění (parlament Československa) bylo nejvyšším zastupitelským a jediným zákonodárným orgánem v období let 1918–1939 a 1945–1968. Po převzetí moci KSČ byla ale faktická úloha Národního shromáždění malá. V rámci federalizace Československa bylo 1. 1. 1969 Národní shromáždění nahrazeno Federálním.

Nejprve parlament sídlil v budově Rudolfinu, po válce prozatímně v budově bývalé burzy, která byla pro jeho potřeby koncem 60. let přestavěna. Zde parlament zůstal až do zrušení Federálního shromáždění 31. prosinci 1992, ačkoli se po celou dobu vážně uvažovalo o stavbě nové vlastní budovy, na kterou bylo dokonce vypsáno několik soutěží. Žádný návrh ale nebyl realizován.

4.1 První republika

Za první republiky se nově ustavený parlament Československé republiky usadil v budově Rudolfinu. Na počátku 20. let proběhla „*Soutěž na umístění budovy Národního shromáždění*“. Nejvýše oceněn byl návrh Kamila Roškota, jenž ji koncipoval na místo Denisova nádraží.⁷⁴ Jeho realizace byla odmítnuta, protože by byla obtížná a zdlouhavá.⁷⁵ V roce 1928 byla vypsána nová soutěž na budovu parlamentu. Sešlo se 17 návrhů. Zvítězil projekt Josefa Štěpánka. Druhou cenu získal Jaromír Krejcar.⁷⁶

4.2 Poválečné období

Za protektorátu byla budova Rudolfinu upravena do své původní funkce koncertní síně.⁷⁷ Po válce si proto parlament našel prozatímně nové místo v budově bývalé *Pražské bursy pro zboží a cenné papíry* ze 30. let, která se nacházela v bezprostřední blízkosti Národního muzea.⁷⁸ Tato poloha v samém středu města byla výhodná, ale samotná budova, koncipovaná k jinému účelu, byla pro parlamentní provoz nevyhovující. Předpokládalo se, že ani rozsáhlé úpravy nedokáží při nedostatku místa a nevhodné dispozici odstranit všechny závady „a také okolí by potřebovalo úpravy.“⁷⁹

Ozývaly se hlasy, jež volaly po návratu do Rudolfinu (v té době Domu umělců). Rudolfinum bylo sice vhodně umístěné i důstojné, ale sloužilo opět původnímu účelu, navíc zde byl nedostatek vhodných místností. Opětovné stěhování do Rudolfinu by tedy problém nevyřešilo.⁸⁰

Stavba nové budovy se zdála být nejvýhodnějším řešením situace a byla obhajována tím, že „*Národní shromáždění je nejvyšším orgánem vlády lidu, ... je proto žádoucí, aby mělo příznivé podmínky pro svoji práci.*“ Ideová soutěž na její umístění, kterou vypsal Prozatímní Národní shromáždění, se konala již roku 1947.⁸¹ Do soutěže na

⁷⁴Denisovo nádraží – později nádraží Praha-Těšnov, které bylo zbouráno v 70. letech v souvislosti s výstavbou Severojižní magistrály.

⁷⁵Oldřich STARÝ: Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění, in: *Architektura ČSR VI*, 1947, 197.

⁷⁶Bohuslav FUCHS: Poznámky k soutěži na řešení Letenské pláně, in: *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, 197.

⁷⁷Radomíra SEDLÁKOVÁ: Budova původně navržená pro Národní shromáždění, in: Martin ŠEBESTA (ed.): *Architektura a urbanismus 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2012, 121.

⁷⁸Budova bývalé peněžní burzy je popsána v 5 kapitole.

⁷⁹STARÝ (pozn. 75), 197.

⁸⁰Ibidem, 197.

⁸¹Augusta MÜLLEROVÁ: Ještě k parlamentu aneb skutečnost a mámení, in: *Architektura ČSR VI*, 1947, 218.

nové sídlo došlo 46 návrhů.⁸² Oldřich Starý, který byl jedním ze členů poroty, kladl na novou budovu následující nároky: „*Je naší povinností chtít, aby to bylo nejvýznamnější dílo doby, aby mělo její výraz a bylo hodno jejího úsilí a významu.*“⁸³ Byly uděleny tři druhé nejvyšší ceny, a to návrhu autorského týmu František Čermák – Gustav Paul ve stylu noblesního funkcionalismu a dvěma klasicistním návrhům týmů Jaroslav Fragner – Vincenc Makovský a Jan Víšek – Jaroslav Grunt – A. Zavřel. [3-5]

Oldřich Starý přijal oba tyto klasicistní projekty dosti rozpačitě. Nejlépe se podle něj s problémem budovy Národního shromáždění vyrovnaly „*projekty, které už úplně opustily funkcionalistickou stylovou normu.*“ Mezi ně patřil i projekt Jindřicha Krise,⁸⁴ v nápadné míře anticipující Pragerovu dostavbu parlamentu u Václavského náměstí.⁸⁵ [6]

Celkově se o výsledku soutěže vyjádřil Oldřich Starý následovně: „*Pohlédneme-li generálně na tuto soutěž, nejsme po stránce architektury plně spokojeni, nač to zapírat. (...) Je s podivem, že nyní se vyskytují v tak významných soutěžích častěji návrhy tak nízké úrovně, co bylo před válkou neslýchané.*“⁸⁶ Augusta Müllerová zastávala stejný názor a ve své stati doporučovala „*nespěchat na novou budovu a dát čas umělcům k vytvoření dobrého díla.*“⁸⁷

V době této soutěže se také dokončovala adaptace bývalé burzy, kde zahájilo své práce Ústavodárné Národní shromáždění. Doporučovaná úprava okolí této budovy, která by ji izolovala od bezprostředního uličního provozu a vytvořila „*potřebné i pěkné prostranství jak před budovou parlamentu, tak před budovou Divadla 5. května (dnes Státní opera – pozn. autorky), se bohužel neuskutečnila,*“, komentovala Müllerová.⁸⁸

4.3 60. léta

Roku 1964 proběhla „*Veřejná anonymní soutěž na ideové architektonické a urbanistické řešení Letenské pláně*“, která přinesla návrhy komplexu budov určených nejen pro Národní shromáždění. Došlo 60 návrhů. Zvítězil autorský tým Vladimír Palla – Viktor Rudiš. Mezi oceněnými byl i návrh Jiřího Albrechta a Karla Pragera. Odměnu získal také Jiří Kadeřábek.⁸⁹

Architektura Jiřího Albrechta a Karla Pragera odpovídala tehdejší evropským trendům – vzdušná, s lehkými obvodovými pláště. [7] Jeden z navrhovaných objektů měl mít celoskleněnou stěnu bez podpůrné konstrukce spojenou jen obdélníkovými terčí u podlahy a pod stropem.⁹⁰ Za povšimnutí stojí i struktura na střeších budov.

Řešení Jiřího Kadeřábka s budovou vynesenu do výše evokuje, obdobně jako dřívější projekt Kriesův, návrh dostavby burzy z roku 1966. [8]

Roku 1965 byla vyhlášena soutěž na přestavbu bývalé burzy, „dočasného“ sídla Národního shromáždění. Této soutěži bude věnována podkapitola 5.4.

⁸²Pavel JANÁK: K soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR VI, 1947, 208.

⁸³STARÝ (pozn. 75), 197.

⁸⁴Jiří HRŮZA: Jindřich Krise, in: Urbanismus a územní rozvoj VI, 2003, 47.

⁸⁵Rostislav ŠVÁCHA: Architektura čtyřicátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005, 67sq.

⁸⁶STARÝ (pozn. 75), 197-201.

⁸⁷MÜLLEROVÁ (pozn. 81), 218.

⁸⁸Ibidem, 218.

⁸⁹FUCHS (pozn. 76), 501-507.

⁹⁰SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 47-53.

5 Budova bývalého Federálního shromáždění

Od roku 1946 sídlil parlament v novoklasicistní budově po bývalé *Pražské burse peněžní a zbožní*, kterou navrhl v letech 1936–1937 Jaroslav Rössler. V souvislosti s dopravním řešením pražského centra byla budova v letech 1967–1973 dostavěna pro účely parlamentu v internacionálním stylu podle projektu Karla Pragera, Jiřího Albrechta a Jiřího Kadeřábka. Nad burzou byla vztyčena nová, téměř autonomní kancelářská budova, tzv. dům nad domem. V současnosti se soubor nachází na ostrovu mezi rameny Severojižní magistrály. Původně plánovaná úprava okolí byla ale zcela jiná.

5.1 Historie místa

Pozemek, na kterém v současnosti stojí soubor bývalého Federálního shromáždění, se historicky nacházel těsně za novoměstskými hradbami, založenými Karlem IV. Hradby probíhaly v místech dnešních Vrchlického sadů a táhly se dále ulicí Mezibranskou. [9,11] Bourány byly až v poslední třetině 19. století. V horní části Václavského náměstí se nacházela Koňská brána.

Za hradbami se rozkládala rozlehlá usedlost Smetanka. Její majitelka pronajala část pozemku někdejší zahrady Stavovskému divadlu, kterému již stará budova na Ovocném trhu nedostačovala. V roce 1859 si proto nechalo na tomto místě postavit podle projektu Josefa Niklase dřevěné Novoměstské divadlo ve stylu novorenesance, zamýšlené jako jeho vedlejší letní scéna. [10] Nové divadlo stálo v místech, kde se nyní nachází budova Státní opery Praha. Jevišť bylo ale natočené směrem k budoucí budově Národního muzea.⁹¹

Roku 1871 bylo vystavěno nádraží císaře Františka Josefa (dnes Hlavní nádraží).

Novoměstské hradby byly bourány teprve od roku 1874 od poříčské brány, úsek procházející kolem divadla konkrétně v letech 1875 až 1876. V jejich místech vznikly Městské sady (dnes Vrchlického) a Sadová silnice (dnes Wilsonova ulice), spojující horní část Koňského trhu (tj. Václavského náměstí) s nádražím císaře Františka Josefa. [11,12] U Novoměstského divadla byly vystavěny bloky domů z jedné strany při Jungmannově třídě (dnes Vinohradské) a z druhé při Resselově ulici (dnes U Divadla).

Velmi cenný pozemek na horním konci Václavského náměstí nad právě zbořenou Koňskou branou darovala roku 1876 Městská rada pro novou muzejní stavbu. Se stavbou monumentální novorenesanční budovy podle projektu Josefa Schulze se začalo až roku 1885.⁹² [15]

Roku 1886 bylo dřevěné Novoměstské divadlo nahrazeno vznosnou novorenesanční budovou Nového německého divadla, jehož stavbou byl pověřen pražský architekt Alfons Wertmüller.⁹³ Hlavní průčelí budovy bylo obráceno do tehdejší Sadové silnice, která v té době tvořila rozhraní mezi pražským Novým Městem a ještě samostatným předměstím Královské Vinohrady. Byla proto lemovaná železným plotem s akcízem (tj. stanovištěm daňové kontroly). Vedle nového divadla, směrem k muzeu, se rozprostírala zahrada, v níž byla zřízena restaurace k občerstvení návštěvníků a hudební pavilon pro koncerty.

Zahrada padla ve 20. letech 20. století za oběť jedné z finančních krizí divadla,

⁹¹Tomáš VRBKA: Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888–2008, 2010, 24.

⁹²Karel KSANDR/Pavel ŠKRANC: Národní muzeum. Architektura a výzdoba hlavní budovy, Praha 2001, 11.

⁹³Jiří HILMERA: čp. 101/XII, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998, 794.

když musela být prodána jako stavební parcela.⁹⁴ Tento pozemek, nacházející se mezi divadlem a blokem domů u tehdejší Jungmannovy třídy, koupila pražská burza pro novostavbu své budovy.

5.2 Budova Pražské bursy peněžní a zbožní

V roce 1934 byla vypsaná užší soutěž na projekt budovy *Pražské bursy peněžní a zbožní*. K soutěži byly vyzváni architekti Mezera, Rössler, Gočár, Machoň, Havlíček – Honzík, Obrtel, Kotas, Mühlstein – Fürth, Lehman.⁹⁵ Budova byla postavena podle vítězného projektu Jaroslava Rösslera ve stylu konzervativního novoklasicismu. Stavěla se od roku 1936. Slavnostně byla otevřena 24. února 1938. Předtím burza sídlila postupně na sedmi adresách, ale toto sídlo bylo první, které přímo vlastnila.⁹⁶

Sám architekt Jaroslav Rössler vysvětluje v *Technickém popisu bursy* objemové řešení budovy: „*Státní regulační komise pro město Prahu určila pro stavbu bursy výškové řešení, které má za účel vytvořiti sousední budově Německého divadla vyrovnané a úměrné prostředí. Výška nároží proti divadlu řídila se podle budovy hotelu ‚Terminus‘ (vlevo od divadla z pohledu od Sadové ulice – pozn. autorky), t. j. výška hlavní římsy 19,30 m, směrem k budově ‚Elektry‘ (vpravo od staveniště – pozn. autorky) stanovena římsa ustupujícího posledního patra na 23 m.*“⁹⁷ O 30 let později, v soutěži na komplex Národního shromáždění, který nahradí blokovou zástavbu, bude bráno v potaz zcela jiné měřítko určované spíš monumentální budovou Národního muzea než blokovou zástavbou.

Protože burza nevyžadovala „*při hospodárném řešení*“ zastavění celého staveniště, byl celý objekt rozdělen na dvě části: „*úřední budovu na nároží proti Německému divadlu a obytný dům, stavebně zcela samostatný, navazující na obytné stavby zbytku bloku,*“ který byl v souvislosti s přestavbou burzy v 60. letech zbourán. Aby se stavba burzy oddělila od ostatních „*profánních staveb bloku*“ i přes svoji menší stavební výšku, než byla určena sousedním domům, byla řešena hmota úřední budovy jako rizalit vystupující výrazně do Hooverovy třídy (dnes Wilsonovy ulice). Architekt se tímto řešením vypořádal zároveň s nutností zalomení průčelí do Hooverovi třídy. Průčelí burzy ustupuje a pak obloukem navazuje na danou stavební čáru domu ‚Elektry‘.⁹⁸ [20] Celý zevnějšek budovy byl jednotně obložen 15 cm silnými deskami z hlinské žuly. (Objemová skladba je dobře čitelná na ortofotomapách Prahy z let 1938 a 1953.) [18]

V ose rizalitového průčelí, které je členěno hranolovitými pilíři nesoucími kladí, se nachází schodiště se třemi vchody k bývalé burzovní dvoraně. K úřadovně burzy vedl vchod na nároží proti Německému divadlu s hlavním schodištěm, v sousedství obytného domu byl situován vedlejší vchod s vedlejším schodištěm.

Přízemí budovy mělo pravidelnou symetrickou dispozici, kde v hlavní ose, kolmé k Hooverově třídě, za sebou následoval vestibul, předsálí a burzovní dvorana. Vestibul byl obložen zelenošedým slezským mramorem. Na pravé a levé boční straně byly umístěny pamětní desky. Stěny předsálí, byly dělené osmi pilíři a obloženy spíšským travertinem. [22] K předsálí přiléhaly šatna, čítárna, kuárna, pracovna tiskových referentů, místnost pro první pomoc, bufet atd.⁹⁹

⁹⁴VRBKA (pozn. 91), 24.

⁹⁵Soutěže, in: Styl XIV, 1934-35, 89.

⁹⁶Jaroslav LÁNÍK/Richard MANDELÍK/Přemysl VEVERKA: Historie a současnost podnikání v Praze, Žehušice 2003, 103-117.

⁹⁷Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, 43.

⁹⁸Ibidem, 43.

⁹⁹Ibidem, 43-44.

Z předsálí vedlo pět vchodů do hlavní burzovní dvorany o ploše 702 m². [21]¹⁰⁰ Kolem celého sálu probíhala galerie, přístupná z chodby při úřadovnách. Uprostřed dvorany bylo ohrazené místo (šraňk) pro burzovní sensály (tj. přísední zprostředkovatele na burze), po stranách menší ohrady pro obchod v kulise. Čelní stěnu zabíraly kurzovní tabule a oznamovací tabule telefonních hovorů. Stěny dvorany byly na výšku čtyř metrů obloženy světlým spíšským travertinem. Zasklení stropu bylo provedeno „*dekorativním způsobem ze skleněných vlásků Verlith*“, zasklení oken na galerii „*sklem Thermolux*“. Užitým skleněným materiálem se podle architekta dosáhlo „*dokonalého rozptylu světla, takže celý prostor dvorany jest zalit stejnoměrným, měkkým osvětlením*.“¹⁰¹

Po stranách dvorany byly umístěny sály pro obchod se zbožím, obchod s devizami a dva sály s telefonními hovornami, kterých bylo 85. Sály pro obchod se zbožím a obchod s devizami byly přístupné jak z předsálí, tak z hlavní dvorany. [23,24] Stěny byly obloženy dubovým dřevem, v plastickém vyřešení stropů se uplatnila železobetonová konstrukce.¹⁰² V prvním patře budovy byla umístěna úřadovna sensálů a kancelář burzovního komisaře s hovornou. Dále zde byly služební byty. Celé druhé patro zaujímal administrativní burzy. Byl zde rozhodčí soud s čekárnou a poradní síní, deset kancelářských místností, pracovna předsednictva a zasedací síň burzovní komory s předpokojem a šatnou.¹⁰³ [25]

Původně po stranách hlavního schodiště průčelí burzy byla umístěna dvojice soch Vincence Makovského, osazená ještě roku 1938.¹⁰⁴ Jednalo se o alegorie Průmyslu a Obchodu, vytvořené v klasicizujícím duchu jako akty s drapérií a několika jednoduchými atributy. Skici aktů těchto dvou mužů, jimiž Makovský vyhrál soutěž na daný úkol, jsou ještě relativně statické až strnulé. Zato v třetinových modelech, a tím více pak ve výsledných bronzových plastikách zhodnotil svá londýnská setkání s antikou ve stylově vyhraněné podobě.¹⁰⁵ [27b]

Vedle Vincence Makovského odevzdali do soutěže návrhy např. sochaři Jaroslav Horejc či Karel Dvořák. Soutěžní sádrové modely se zachovaly ve sbírkách Národního technického muzea.¹⁰⁶ [28,29]

Budova burzy nesloužila dlouho svému původnímu účelu. Po obsazení Československa hitlerovským Německem v březnu 1939 byla činnost burzy postupně utlumována. Útlum byl patrný zejména na obchodech s cennými papíry. Později na ní přežívaly jen obchody s devizami, které byly ukončeny počátkem roku 1943. Pak zde bylo vojenské skladiště až do srpna 1943, kdy byla z Porýní do Prahy evakuována před nálety Duisburská opera. Hrál v Novém německém divadle a v budově burzy měla zázemí. Od ledna 1945 byla budova využívána jako německá vojenská sběrná nemocnice, kam byly převáženi ranění z nedalekého vlakového nádraží. Po ukončení druhé světové války v květnu 1945 byla německá nemocnice zlikvidována a budova vrácena pražské burze. K obnovení chodu burzy však v letech 1945–1948 nedošlo. Výnosem Ministerstva financí Československé republiky z dubna 1948 bylo nařízeno, aby byla *Pražská bursa pro zboží a cenné papíry* trvale uzavřena a její jmění k 30. červnu 1948 zlikvidováno.¹⁰⁷

¹⁰⁰V současné době je tento prostor označován jako Sněmovna lidu.

¹⁰¹RÖSSLER (pozn. 97), 44–45.

¹⁰²Ibidem, 44–45.

¹⁰³Ibidem, 44–45.

¹⁰⁴Zajímavá je paralela s osazením sochy téhož autora na konci 60. let před hlavní vstup přístavby burzy.

¹⁰⁵Jiří HLUŠIČKA/Jiří ŠEBEK/Jaroslav MALINA: Vincenc Makovský, Brno 2002, 46.

¹⁰⁶Text v rámci výstavy Peníze, která se konala od 29. listopadu 2013 do 15. července 2014 v Nové budově Národního muzea, nepubl.

¹⁰⁷LÁNÍK/MANDELÍK/VEVERKA (pozn. 96), 117.

Její budovu si hned po válce jako své prozatímní sídlo zvolilo Národní shromáždění, protože budova pražského Rudolfinu, kde sídlilo před válkou, byla roku 1940 přestavěna opět na koncertní sál. Přitom se již od První republiky stále uvažovalo o stavbě sídla parlamentu na Letné (viz 4 kapitola). K tomu však nikdy nedošlo. V 60. letech bylo v souvislosti se stavbou podzemní tramvaje rozhodnuto, že tato budova bude rozšířena a bude dále provizorně sloužit pro účely parlamentu.

5.3 Dopravní řešení pražského centra v 60. letech

V letech 1958–1961 proběhla Soutěž na ideové urbanistické a dopravní řešení centra hlavního města Prahy. Předloženo bylo celkově 38 návrhů.

Jedním z mála soutěžních návrhů, které věnovaly zvláštní pozornost řešení pěší dopravy, byl návrh Jiřího Albrechta, Jiřího Kadeřábka, Karla Pragera a Miroslava Vajzra. Zaměřili se na to, aby zejména historická část Starého Města a nábřeží byly pěším přístupny zcela nerušeně. Podél Severojižní magistrály byl jimi navržen „*široký zelený pruh s komunikací pěších, z níž je napojena významná pěší cesta vedená podél Václavského náměstí přilehlým rekonstruovaným vnitroblokovým úsekem.*“ Na hlavních magistrálách a křižovatkách navrhovaly vždy podchody.¹⁰⁸ Za svůj projekt získali odměnu, do druhé fáze soutěže ale nepostoupili.¹⁰⁹

Soutěž, zejména její druhá fáze, se ale především zabývala středním úsekem Severojižní magistrály. Všech šest soutěžních návrhů, které postoupily, přineslo v hlavních zásadách shodné řešení s trasou magistrály. Soutěžící ji vedli prostorem bývalých novoměstských hradeb od Vltavy až po Nuselské údolí.¹¹⁰ Otázkou zůstává, zda vůbec měla taková tepna vést centrem města.¹¹¹ Soutěžící ale jiné alternativy nenabízeli.

Zúčastněné týmy řešily nejen dopravu individuální, ale i hromadnou. Stěžejním dopravním prostředkem byla tehdy tramvaj, která naprosto nezvládala nápor cestujících. Ulice Na Příkopě a Václavské náměstí, hlavní tepny celé tramvajové sítě, byly často ucpané. Svým řešením týmy navazovaly na předválečné projekty. O vedení elektrické dráhy částečně v podzemí, aby se odlehčilo povrchovým trasám v centru, se uvažovalo soustavně již od roku 1898. Do války však zůstalo pouze u plánů a po válce, konkrétně v roce 1949, nové vedení Dopravního podniku hl. m. Prahy vypracovalo „*výhledový plán do roku 1960*“, v němž mezi jiným stojí: „*Musíme výstavbu podzemní dráhy odsunout (...) Do roku 1960 bude nutné zvládnouti veškerou dopravu dosavadními prostředky.*“¹¹² To je také důvod, proč se téma podpovrchového vedení hromadné dopravy stalo na přelomu 50. a 60. let opět aktuálním. Všechny týmy (až na nepatrné výjimky) dospěly k řešení rychlou tramvají, která má (na rozdíl od metra) segregovanou pouze část dráhy, proto je méně nákladná. Aby byla nezávislost rychlé tramvaje na individuální dopravě co největší, musely být trasy, kde jsou dopravní toky individuální dopravy nejsilnější, položeny do nedlouhých podpovrchových úseků.¹¹³ Tato soutěž jen potvrdila správnost tzv. „*klasického trojúhelníku*“, jehož vrcholy jsou Muzeum, Florenc a Můstek,¹¹⁴ s pokračováním do vnějšího města po povrchu, tedy vedení tras kryjící se

¹⁰⁸Soutěž na ideové urbanistické a dopravní řešení centra hlavního města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 149.

¹⁰⁹Jiří NOVOTNÝ: Centrum Prahy, in: Architektura ČSSR XXI, 1961, 294.

¹¹⁰(pozn. 108), 149.

¹¹¹BENEŠOVÁ/VORLÍK (pozn. 35), 37.

¹¹²Evžen KYLLAR: Praha a metro, Praha 2004, 19-53.

¹¹³Vojtěch THOR: Přínos soutěže k řešení dopravních problémů hl. města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 164-165.

¹¹⁴Ibidem, 164-165.

zhruba se současnými trasami metra. Tento rozvrh se objevil již ve 20. letech 20. století a později se ustálil.¹¹⁵

V roce 1962 provedl ateliér územního plánu Útvaru hlavního architekta Prahy, vycházející z předešlé soutěže na řešení centra, návrh generálního řešení po dopravní stránce s harmonogramem výstavby celé trasy Severojižní magistrály od Spořilova až na Prosek.¹¹⁶ Prostor a křižovatka u Muzea předem naháněla strach dopravním odborníkům i urbanistům a architektům. Jiří Novotný poznamenal: „Z předcházejících prací lze odvodit, že se tu nelze obejít bez etážového řešení.“¹¹⁷

Z toho důvodu byla roku 1963 vypsána *Soutěž na řešení křižovatky u Národního muzea v Praze*. Bylo vyzváno osm projektových ústavů. Návrhy se soustředily především na dva hlavní úkoly: „na vybudování hlavní Severojižní magistrály a na přeložení tramvajových tratí do druhé, podpovrchové úrovně.“ Důvody optimální dopravní obsluhy hromadnou dopravou vedly k preferování tras hromadné dopravy podpovrchově před Muzeem. Soutěžící shodně uvažovali, že v tomto prostoru pak nelze dobře vést zároveň automobilový tunel. Severojižní magistrálu je tedy nutno vést za Muzeem. Při řešení se uplatnila, kromě dopravních důvodů, také hlediska urbanistická. Především tu byl požadavek na „potlačení nepřiměřeného rušení exponovaného prostoru před Muzeem dopravou.“¹¹⁸ K realizaci bohužel nedošlo.

Stavba podpovrchové tramvaje byla zahájena v lednu 1966 přeložkami inženýrských sítí v Opletalově ulici. Od března, kdy započala výstavba stanice Hlavní nádraží, se stalo rozsáhlé území otevřeným staveništem. Od května 1967, kdy byly zahájeny práce na stanici Muzeum, se toto rozestavěné území rozšířilo až na horní konec Václavského náměstí.¹¹⁹ Během roku 1967 se spory o koncepci pražské rychlodráhy ještě více prohloubily. Vláda ČSR posoudila výsledky zahraničních expertíz a svým usnesením ze dne 9. srpna 1967 rozhodla o pragmatictější řešení, tedy budování metra bez mezietažové podpovrchové tramvaje. Největším problémem mezietažové by bylo mělké založení tunelů a předpokládaná budoucí přestavba podpovrchové tramvaje na metro, která se zdála být těžko realizovatelnou a příliš nákladnou.¹²⁰

5.4 Soutěž na přestavbu bývalé burzy pro účely Národního shromáždění (1965–1966)

Při stavbě první trasy podpovrchové tramvaje se počítalo se ztržením nároží bloku při vyústění Vinohradské třídy do třídy Vítězného února (dnešní Wilsonovy ulice) naproti Národnímu muzeu. Rozsáhlá asanace měla být využita ke zlepšení podmínek pro činnost Národního shromáždění, které bylo přechodně umístěno v budově bývalé burzy a v přilehlých objektech. K výstavbě definitivní budovy Národního shromáždění na Letné, se kterou bylo stále počítáno, mělo dojít až ve vzdálenějším výhledu. Bylo rozhodnuto, že na dobu příštích 15–20 let bude nadále využíván sál bývalé burzy, „ale doplněný po asanaci přilehlého bloku funkčně vyhovujícími komplementy.“¹²¹ Jiří Voženílek uvádí jako jeden z důvodů odkladu stavby nové budovy, že v období, kdy se „teprve zavádějí nové metody řízení, jsou názory na organizaci administrativních souborů ovlivňovány

¹¹⁵ KYLLAR (pozn. 112), 19–53.

¹¹⁶ Jiří NOVOTNÝ: Sto let pražské severojižní magistrály, in: *Architektura ČSSR XXI*, 1962, 293.

¹¹⁷ Ibidem, 294.

¹¹⁸ Jan VLČEK: Soutěž na řešení křižovatky Národního muzea v Praze, in: *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, 1–2.

¹¹⁹ KYLLAR (pozn. 112), 57–63.

¹²⁰ Ibidem, 57–63.

¹²¹ Jiří VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea, in: *Architektura ČSSR XXV*, 1966, 455.

*dosavadními zvyklostmi a nejsou ještě zralé pro stanovení promyšlených požadavků na výstavbu.*¹²²

Na přelomu let 1965–1966 byla Svazem architektů ČSR vypsána vyzvaná soutěž na přestavbu bývalé burzy a celého navazujícího bloku v sousedství Smetanova divadla (dnes Státní opery) a Vinohradské třídy pro účely Národního shromáždění.¹²³

Budova burzy do bouracích záměrů zahrnuta nebyla, naopak byl objekt památkově chráněn. V podmínkách soutěže bylo, že jeho nejcennější části (hlavní sál a foyer) nesmějí být úpravami dotčeny.¹²⁴ Navíc zde byl požadavek pokud možno nerušit stavebními pracemi parlamentní zasedání, který úkol účastníkům soutěže ještě stěžoval.¹²⁵

Urbanistické podmínky soutěže vydal hlavní architekt hlavního města Prahy. Jím byl letech 1961–1970 Jiří Voženílek.¹²⁶ Tyto podmínky se týkaly především vymezení plochy, která je k dispozici, vztahu k Národnímu muzeu, dopravního řešení a ujasnění budoucího účelu souboru.¹²⁷

Při příležitosti plánované Severojižní magistrály byla oživena myšlenka vytvořit na pásu po bývalých hradbách městský bulvár na způsob např. vídeňské Ringstrasse.¹²⁸ Bulvár byl před blokovou zástavbou preferován již v 19. století, kdy se hradby bouraly. Území po zbouřených hradbách včetně široké esplanády musela ale obec za ohromné částky vykupovat od vídeňských vojenských úřadů. Praha se proto v té době rozhodla rozparcelovat je a rozprodat pozemkovým a stavebním spekulantům, místo aby na nich zřídila preferovanou okružní sadovou promenádu, jak se tehdy stalo ve Vídni, Brně nebo Olomouci, jejichž německé městské správy získaly opevnění levněji.¹²⁹

V 60. letech 20. století měl tedy dodatečně vzniknout bulvár, který by byl lemován souborem společensky významných staveb obklopených zelenými plochami.¹³⁰ Prosazovalo se, aby tyto stavby byly solitérní a monumentální.¹³¹ Národní muzeum se mělo stát kompozičním uzlem, ve kterém bude „*sklouben zelený pás s volným zastavěním s pevnou uliční osnovou Nového Města pražského a jeho souvislým zastavěním.*“ Již tehdy byla tato úloha budovy Národního muzea navozena „*dominantním působením v prostoru Václavského náměstí a zároveň volnou polohou v průhledech z Vrchlického sadů.*“¹³²

Dopravní řešení bylo ve všech soutěžních návrzích převzato s tím, že „*magistrála je vedena podjezdem pod Vinohradskou třídou, což je pochopitelně pohledově výhodnější než variantní vedení estakádou*“, jak komentoval Jiří Voženílek.¹³³ Z toho důvodu se na plánech všech týmů objevuje podpovrchového vedení Severojižní magistrály za Muzeem.

Protože měl nově vzniklý soubor sloužit Národnímu shromáždění pouze dočasně, bylo počítáno s tím, že bude v budoucnu použit pro kulturní a společenské účely, „*bud' v přímé souvislosti se Smetanovým divadlem nebo jako samostatné zařízení národního výboru.*“¹³⁴ Z toho důvodu bylo také počítáno s tím, že bude objekt spojen s Václav-

¹²²VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹²³Pavel ČAJKA: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 67.

¹²⁴SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 66.

¹²⁵ŠVÁCHA: čp. 52/XII (pozn. 17), 793.

¹²⁶HRŮZA/POPELOVÁ (pozn. 33), 42.

¹²⁷VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹²⁸SEDLÁKOVÁ: Budova původně navržená pro Národní shromáždění (pozn. 77), 122.

¹²⁹Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století, Praha 1985, 32–34.

¹³⁰SEDLÁKOVÁ: Budova původně navržená pro Národní shromáždění (pozn. 77), 122.

¹³¹BENEŠOVÁ/VORLÍK (pozn. 35), 37.

¹³²VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹³³Ibidem, 455.

¹³⁴Ibidem, 455.

ským náměstím nově vzniklým parkem, kvůli kterému měl být dokonce vybourán blok domů ve Washingtonově ulici.¹³⁵

5.4.1 Soutěžní návrhy

Soutěžící se ve svých návrzích především snažili srovnat proporční nesoulad mezi Smetanovým divadlem na jedné straně a mohutnou budovou Národního muzea na straně druhé. Obtíže přinášel i okolní svažité terén a plánované vedení Severojižní magistrály těsně kolem parcely. Většina soutěžících navíc měla problém s tím, aby se na daný pozemek vůbec vešla, a to kvůli rozsáhlému určenému programu parlamentního provozu.¹³⁶

Při posuzování možností dostavby souboru Národního shromáždění a Smetanova divadla (dnes Státní opery), bylo v první řadě hodnoceno jeho začlenění do „*výhledového komplexu, volně rozvinutého zastavění veřejnými budovami v zeleném pásu podél Severojižní magistrály.*“¹³⁷

Z tohoto hlediska se soutěžní návrhy šesti kolektivů architektů dělily do dvou skupin. Návrhy Jaroslava Fragnera – Evy Růžickové – Ivana Štancela, Josefa Hrubého – Františka Cubra – Zdeňka Pokorného, Stanislava Hubičky – Františka Šmolíka a Bohumila Kříže – Vladimíra Syrovátky navazovaly v podstatě na dosavadní formu obestavěného bloku. Zato autorské kolektivy Jiřího Albrechta – Jiřího Kadeřábka – Karla Pragera a Věry Machoninové – Vladimíra Machonina dávaly přednost solitéru.

Jaroslav Fragner s Evou Růžickovou a Ivanem Štanclem prodloužili ve svém návrhu burzu stejně vysokým objektem.¹³⁸ Zachovali přitom původní předstupování rizalitového průčelí burzy. Nový objekt opláštili moderní skleněnou závěsovou stěnou. Do druhého plánu souboru Národního shromáždění (tj. k okraji jámy Hlavního nádraží) pak umístili mohutný hranol mírně převyšující římsu Národního muzea. Tým svým řešením předešel konfrontaci novostavby s poměrně drobnou fasádou divadla a hmotě muzea byl zároveň s to konkurovat.¹³⁹ Podle Voženíka se však jejich zadní „*příčně položená deska uplatňovala nepříznivě.*“¹⁴⁰ [30]

Stanislav Hubička, architekt Nuselského mostu stavěného právě v době soutěže, nezapřel svoje brutalistické tendence. Spolu s Františkem Šmolíkem k budově burzy připojili objekt, který nepatrně převyšoval budovu burzy. Zadní část, dosahující výšky římsy Národního muzea, byla více strukturována než u předchozího projektu. [31]

František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, autoři bruselského Expo 1958, došli k obdobnému kompozičnímu řešení jako již zmiňované týmy.¹⁴¹ V zadní části navrhli věž, která však jen podtrhla nevyvážený shluk objektů. Jiří Voženík dále kritizoval jejich projekt s tím, že prý „*není zdařilý ani v pohledech od centra.*“¹⁴² [32]

Bohumil Kříž a Evžen Syrovátka, architekti pozdního funkcionalismu, kteří společně v 60. letech vyhráli řadu soutěží, v tomto projektu navrhli klasicistické prodloužení burzy. [33]

¹³⁵ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 69.

¹³⁶ Ibidem, 68.

¹³⁷ JIŘÍ VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Československý architekt XX-XI, 1966, 1.

¹³⁸ Jaroslav Fragner realizoval v době soutěže dostavbu rektorského křídla Karolina a úpravu jeho prostor.

¹³⁹ ŠVÁCHA: čp. 52/XII (pozn. 17), 455.

¹⁴⁰ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁴¹ František Cubr v době soutěže rekonstruoval Rudolfovy a Maxmiliámovy konírny pro obrazárnu Pražského hradu.

¹⁴² VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

Výše zmiňované projekty měly společnou snahu o navázání na měřítko bývalé burzy v prvním plánu souboru. Porotou jim bylo vytýkáno nesourodé průčelí, protože k monumentálně traktované fasádě burzy připojili průčelí, připomínající administrativní budovu nebo obchodní dům. Dojem nesourodosti seskupení prvků byl ještě umocněn tím, že vedle klasicistické burzy stála budova novorenesančního divadla. Tento rozpor se nepodařilo překonat v žádném návrhu, založeném na principu obestavěného bloku.¹⁴³

Na rozdíl od těchto týmů návrhy dvou dalších kolektivů Jiřího Albrechta – Jiřího Kadeřábka – Karla Pragera a Věry Machoninové – Vladimíra Machonina usilovaly o jasnou formu solitéru. Obě studie vycházely z příbuzné myšlenky rozvinout stavbu v další úrovni nad sálem bývalé burzy. Jiří Voženílek se také přiklání k solitéru s tím, že by v budoucnu byl „*v lepším souladu s volným pojetím zástavby podél Severojižní magistrály*.“¹⁴⁴ [34] Jednotlivě působící solitérní soubor mohl podle něj „*lépe docílit vyvážených vztahů než přiřazování dalších prvků v měřítku divadla a bývalé burzy*.“¹⁴⁵ Hledisko vytvoření solitéru jako protiváhy Národnímu muzeu pokládala porota za důležitější než to, že v takovém případě utrpí Smetanovo divadlo, které v té době ještě nejbližšímu okolí dominovalo svou vznešenou novorenesanční architekturou.

Solitér se jevil jako výhodnější ale také z jiných důvodů. Porota posuzovala možnosti budoucího využití pro společenské a kulturní zařízení. Solitérní pojetí se jevilo v tomto směru jako výhodnější, protože „*umožňovalo volnější nekonvenční ráz interiérů, které v budoucnu mohou být v celém rozsahu změněny na společenské prostory*.“ Naopak zdůraznění požadavků na přechodné využití administrativní povahy dle názoru poroty vedlo k „*neutrálnímu až nezajímavému architektonickému výrazu, který je v souvislosti s Národním muzeem nevhodný*.“¹⁴⁶

Manželům Machoninovým se v jejich návrhu podařilo docílit jednotného tvaru, ovšem za cenu vytvoření velmi složitě členité skladby hmot.¹⁴⁷ Podle Voženílka jimi navržená budova „*odpovídá spíše přírodnímu prostředí než velkoměstské třídě*.“¹⁴⁸

Porota doporučila k realizaci jednoznačně projekt Pragerova kolektivu,¹⁴⁹ ve kterém navrhovali nad burzou vztyčit kancelářskou budovu. [35] Dle poroty návrh vynikal „*lapidárností pojetí a jasným vyjádřením této představy oproti příliš členitým průčelím v návrhu manželů Machoninových*.“ Velice bylo oceňováno, že vytváří „*důstojný protějšek Národního muzea a zároveň se svou otevřeností začleňuje do nové kompoziční soustavy budov podél Severojižní magistrály*.“ Kladně byl hodnocen také „*působivý architektonický výraz, který je zaměřen k definitivnímu poslání budovy jako společenského centra*.“¹⁵⁰ Tím návrh splňoval tři hlavní kritéria soutěže. Navíc bylo ceněno, že se objekt „*v panoramatu Prahy projevuje prostým a ukázněným způsobem*.“¹⁵¹ Po postavení konstrukce roku 1968 potvrdila toto tvrzení i Marie Benešová: „*Jakkoliv silně kontrastní uvnitř prostoru města vytváří pádnou horizontálu a dokonale srůstá s panoramatem*.“¹⁵² Výhoda nad ostatními návrhy byla také spatřována v „*dobrých předpokladech pro rychlou realizaci, kterou usnadňuje vztyčení ocelové přehradoviny na čtyřech podporách bez větších zásahů do dosavadní budovy*.“¹⁵³

¹⁴³ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁴⁴ Ibidem, 455.

¹⁴⁵ VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění (pozn. 137), 1.

¹⁴⁶ IDEM: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁴⁷ Manželé Machoninovi v době soutěže projektovali hotel Thermal v Karlových Varech.

¹⁴⁸ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁴⁹ IDEM: Přestavba budovy Národního shromáždění (pozn. 137), 1.

¹⁵⁰ Ibidem, 1.

¹⁵¹ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁵² Marie BENEŠOVÁ: Staronové úvahy nad starým a novým, in: Československý architekt XII, 1968, 3.

¹⁵³ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

Ačkoli byl tento návrh porotou jednotně přijat, zdál se pro přechodné využití k účelům parlamentu výrazově přeeponovaný. Tato námitka vedla předsednictvo Národního shromáždění k požadavku, aby byla v dalším postupu rozpracována také studie Jaroslava Fragnera – Evy Růžickové – Ivana Štancla, kteří získali v soutěži 2. cenu. Tím bylo ale pouze oddáleno konečné rozhodnutí.¹⁵⁴

5.5 Popis budovy

Návrh autorského týmu Albrecht – Kadeřábek – Prager byl nepochybně nejlepším a zároveň technicky nejodvážnějším projektem. Jak došli ke svému osobitému řešení sami popsali v diskusi v roce 1968: „*Cítili jsme, že je zde nutno vytvořit nikoli blokovou, ale solitérní zástavbu a současně upravit měřítko divadla a staré burzy ve vztahu k měřítku Muzea v nový kompoziční celek. Proto vznikl námět postavit dům nad domem, vyrovnat jej do úrovně římsy Musea a propojením stávajících budov vytvořit nové měřítko.*“¹⁵⁵

Objekt Národního shromáždění se skládá ze tří částí: K původní Rösslerově dvoupatrové burzovní budově, zásadně očištěné, je připojeno nové třípatrové křídlo proti Národnímu muzeu a nad tím vším je na čtyřech pilířích vynesena dvoupodlažní kancelářská nástavba.

Kompoziční vazba na budovu burzy byla, podle slov samotných autorů, „*velmi složitá*“. „*Navazujeme na ni z čelní strany mohutnou obvodovou zdí z podstatně tmavší švihovské žuly. Před tuto plochu, která byla vytažena až po nástavbu, stavíme pylon, který má materiálově provazovat ocel až do země a rozrušit a obohatit siluetu horizontály nástavby.*“¹⁵⁶ [41]

Celý objekt byl zasklen barevným sklem bronzového odstínu. [42] Fasáda přístavby proti Muzeu byla opatřena dvěma odlišnými skleněnými plochami tzv. závěsových stěn v technicky zajímavém a řemeslně dokonalém provedení. Poprvé v Československu se tady uplatnila zcela hladká skleněná fasáda, tzv. strukturální (tehdy zvaná terčová),¹⁵⁷ u které místo vložení skel do úchytných rámců, jsou seskládána nadoraz a uchycena kovovými spoji k vnitřní konstrukci pouze v bodě styku čtyř skel. [44] Tato celoskleněná fronta byla „*upnuta do žulových stěn, které ji flankují*“.¹⁵⁸

V zadní části parcely (tj. na jihovýchodní straně) se k tomuto komplexu ještě přimyká provozní budova divadla, neboť investičním záměrem nebylo pouze vystavění prostor pro Národní shromáždění, ale také složitá rekonstrukce Smetanova divadla a návrh rozsáhlého provozního zázemí. Měly zde být krejčovny, sklad kulis, zkušebny orchestru a baletu, šatny a další pomocné místnosti, které by sloužily všem třem scénám Národního divadla.¹⁵⁹¹⁶⁰ Rekonstrukce divadla a vytvoření zázemí bylo svěřeno týmu Jiřího Albrechta.

Přestavbě a dostavbě budovy burzy a její nástavbě se věnovala skupina Karla Pragera a Jiřího Kadeřábka, který ale již v roce 1968 emigroval do Itálie. Pavel Čajka jejich spolupráci charakterizoval následovně: „*V této dvojici byly kompetence viditelně rozděleny. Jiří Kadeřábek byl více tvůrčí, estet, citlivý k designu i barvě, byl autorem všech grafických perspektiv, soutěžních návrhů, spíše vizionář. Karel Prager byl řídicí osoba celé akce, technický perfekcionista, dohlížející na každý sebemenší detail a*

¹⁵⁴ VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea (pozn. 121), 455.

¹⁵⁵ MARTA UHRINOVÁ: Nad projekty - o něčem jiném, in: IDEM (ed.): Československý architekt XIII, 1968, 1.

¹⁵⁶ Ibidem, 1.

¹⁵⁷ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 73.

¹⁵⁸ UHRINOVÁ (pozn. 155), 1.

¹⁵⁹ Smetanovo divadlo bylo v letech 1948–1949 přičleněno k Národnímu divadlu jako jeho třetí scéna.

¹⁶⁰ VLADIMÍR BURDA: Nová podoba pražského centra, in: Výtvarná práce XVIII/3, 1970, 3.

*především na spolupráci s výtvarnými umělci, kteří se na díle účastnili. Kadeřábek – lehký snilek, vznášející se nad zemí, Prager – manažer, organizátor, šéfarchitekt Hutě. Jasná tvůrčí osobnost s určitou autoritou i ve vztahu ke Kadeřábkovi. Ten z případných vzájemných střetů vždy decentně, jemně, s jistou grácií ustoupil.*¹⁶¹

Celkově se na stavbě podílelo na 70 dodavatelských podniků. Hlavním prováděcím podnikem byly Pozemní stavby Pardubice. Ocelovou konstrukci nástavby vytvořily Vítkovické železářny. V roce 1967 Karel Prager prohlásil, že by mělo být Národní shromáždění dostavěno „ve velmi krátké době – do dvou let.“¹⁶² V rozhovoru v lednu roku 1970 řekl, že budova Národního shromáždění¹⁶³ by měla být předána uživateli do konce roku 1970, ale vzhledem k jistým dodavatelským potížím se dokončení stavby prodlouží asi o půl roku.¹⁶⁴ Nakonec byla budova předána až roku 1973 a ještě další rok zde probíhaly práce, nejen na úpravě okolí, ale také v interiérech.¹⁶⁵

Definitivní projekt budovy Národního shromáždění z roku 1967 se od soutěžního návrhu v podstatě nezměnil.¹⁶⁶ Co se vůči projektu změnilo, bylo její okolí. Počítalo se s ubouráním bloku domů při rozsáhlých stavebních úpravách horní části Václavského náměstí. Měla zde vzniknout pěší zóna s novou budovou na osmiúhelníkovém půdoryse, která by spojovala budovu Federálního shromáždění, později kulturního centra, s Václavským náměstím. Soutěžícími očekávaný budoucí kontext budovy je dobře čitelný na plánu situace Pragerova týmu i na soutěžním modelu. [38] Je zde také vidět předpokládané vedení magistrály za muzeem.

Změněný kontext budovy, oproti plánovanému, byl důvodem, proč byla soutěžní perspektiva později označována za zmanipulovanou, provedenou ve zkresleném měřítku. Veřejnost totiž předpokládala, že jde o pohled z nároží od bývalého Domu potravin. Perspektivy všech soutěžících ale byly kresleny z pozice sochy sv. Václava. [30a-35a] Přesto je ale třeba přiznat, že perspektiva soutěžního návrhu Pragerova týmu je poněkud posunutá, jako by byla umístěna dál od Národního muzea, ale to bývalo v dobách ručního kreslení téměř běžné. Geometricky správná perspektiva by byla naopak považována za poněkud nudnou a pro prezentaci málo přitažlivou.¹⁶⁷

Současné okolí stavby, která je obklíčena ze všech stran magistrálou, znásobuje negativní reakce veřejnosti, které budovu neodmyslitelně doprovázejí. [40]

Budova byla ale přitom v době svého vzniku považována za něco, čím se může stát chlubit. Projekt budovy byl prezentován na výstavě *Československá architektura XX. století*, která byla uspořádána v rámci IX. kongresu UIA v Praze ve výstavní síni SVU Mánes. Hlavním úkolem výstavy bylo ukázat zahraničním delegátům a hostům kongresu období dvacátého století a jeho architekturu, která byla takto souhrnně předvedena vlastně poprvé.¹⁶⁸ Projekt parlamentu byl roku 1969 publikován v prestižním časopise *L'architecture d'Aujourd'hui* v článku s názvem *Prager's Prague*.¹⁶⁹

¹⁶¹ ČAJKA (pozn. 123), 68-69.

¹⁶² BURDA (pozn. 160), 3.

¹⁶³ V článku se o budově stále mluví jako o Národním shromáždění, ačkoli k federalizaci došlo již před rokem.

¹⁶⁴ BURDA (pozn. 160), 3.

¹⁶⁵ JÁN MIHALKO: Rozhovor autorky této práce s Jánem Mihalko (údržba budovy Federálního shromáždění, dnes Národního muzea) vedený dne 8. 4. 2014.

¹⁶⁶ UHRINOVÁ (pozn. 155), 1.

¹⁶⁷ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 69.

¹⁶⁸ Marie BENEŠOVÁ: Výstava Československá architektura XX. století, in: *Architektura ČSSR XXVI*, 1967, 600.

¹⁶⁹ Karel PRAGER/Jiří KADEŘÁBEK/Jirka ALBRECHT: *Works. 1960–1968*, Praha 1968, 1681.

5.5.1 Konstrukce nástavby

Příhradová mostní konstrukce nástavby se stala základem architektonického řešení. Její tvar jakýchsi vlnek byl dobře viditelný na soutěžním modelu. „*Hořejší část je ocelová přiznaná konstrukce, plasticky členěná, s ustupující zasklenou fasádou,*“¹⁷⁰ popsali ji její autoři.

Dvoupodlažní nástavbu zdánlivě vynášejí jen velice subtilní zdvojené sloupy. Proto působí velice lehce, jako by se nad celým komplexem vznášela. Tento efekt umocňuje také fakt, že z žádné strany nejsou vidět více jak dvě z těchto podpor.

Prager od počátku spolupracoval s vynikajícími statiky, nejprve s Josefem Zemanem, autorem řady ocelových staveb v republice, mj. Žďákovského mostu a zastřešení několika stadionů. V následné etapě jednal s Jiřím Kozákem a Jurajem Izákem.¹⁷¹ Postupem času byly nositelem dodávky ocelové konstrukce určeny Vítkovické železárny. Její Konstruktivní a vývojová kancelář sídlila v Bratislavě. Vedoucí Juraj Kozák vedl vynikající skupinu „*mladých nadšených inženýrů-ocelářů*“, se kterými byla podle Pavla Čajky radost spolupracovat. Koncept nástavby se po konzultacích změnil na dvoupodlažní mostovou konstrukci Vierendeelových nosníků, vnitřních a vnějších, o celkové délce 83 m.¹⁷² Vierendeelovy nosníky jsou svařované ocelové nosníky s obdélníkovými otvory, které jsou vhodné na překonávání velkých rozponů, proto byly původně používány pro mostní konstrukce. Byly pojmenovány podle belgického inženýra Arthura Vierendeela, který tvar vyvinul v roce 1896.¹⁷³ Tyto mosty byly uloženy na čtyřech kloubech ve tvaru přesýpacích hodin, které byly uloženy na čtyřech vnějších, štíhlých, zdvojených ocelobetonových sloupech, přesněji řečeno v mezeře zdvojených sloupů. [43] Klouby slouží k vyrovnávání roztažnosti oceli.¹⁷⁴ Kromě těchto čtyř bodů byly ještě dvě vnitřní podpory zakomponovány do přístavby burzy.¹⁷⁵ Se spodními částmi parlamentu tak nástavbu spojují pouze tubusy schodišť a výtahů.

Na návrhu tvarování svislých příček Vierendeelových nosníků spolupracovala Eva Kmentová, k realizaci ale nedošlo.¹⁷⁶

Pro nebývalý rozsah projekčních prací byly jednotlivé části celého souboru staveb rozděleny do pracovních skupin. Na projektu dvoupodlažní nástavby pracovala skupina Pavla Čajky: „*Byli jsme v neustálém kontaktu s oceláři v Praze a Bratislavě. Řešili jsme všechny náležitosti projektu od detailů svislých prvků vierendeelu, jeho tvarování, ochrany proti povětrnosti, obklady nosných pilířů šluknovským syenitem až po stovky dalších detailů. Prager byl s neuvěřitelným nasazením přítomen u všech rozhodnutí. Rozsah jeho myšlenkového záběru se nám zdál obdivuhodný.*“¹⁷⁷

V přípravě organizace výstavby byla významná spolupráce s Fakultou architektury a pozemního stavitelství ČVUT. Skupina mladých inženýrů (Vladimír Povolný, Bohuslav Aron a jiní) pod vedením Zdeňka Gaila řešila s Vítkovicemi a generálním dodavatelem stavby složitou přípravu plynulé realizace a časovou návaznost všech profesí.¹⁷⁸

V zimním období roku 1968, „*v době začínajícího Pražského jara, plného nadšení,*“ byly oba hlavní podélné mosty (severní a jižní) kompletně svařeny na zemi včetně strop-

¹⁷⁰ UHRINOVÁ (pozn. 155), 1.

¹⁷¹ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 73.

¹⁷² ČAJKA (pozn. 123), 69-70.

¹⁷³ SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 73.

¹⁷⁴ IDEM: Komentovaná prohlídka budovy bývalého Federálního shromáždění s Radomírou Sedlákovou dne 23. září 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii.

¹⁷⁵ ČAJKA (pozn. 123), 69-70.

¹⁷⁶ Olbram ZOUBEK: Rozhovor autorky této práce s Olbramem Zoubkem vedený dne 24. 3. 2014.

¹⁷⁷ ČAJKA (pozn. 123), 69-70.

¹⁷⁸ Ibidem, 72.

ních a podlahových konstrukcí. Každý o váze přibližně 400 tun. Se zdvihem mostů do definitivní polohy se začalo 20. dubna 1968 za mimořádného zájmu veřejnosti i odborníků. Celá, technicky velmi složitá operace byla svěřena ženijnímu vojsku československé armády a probíhala postupně do června 1968.¹⁷⁹ [45-46]

5.5.2 Architektonické řešení budovy v kontextu utopického urbanismu 60. let a navazující projekty Karla Pragera

Princip využití mostových konstrukcí, který si Prager ověřil na budově Federálního shromáždění, použil při výzkumném úkolu *Experimentální bytové výstavby pro přestavbu měst*, jehož cílem bylo najít nové formy bydlení v obtížně zastavitelných terénech. Tento úkol ho vedl k sepsání teorie architektonického výzkumu, který nazval *Trvalá městská struktura s flexibilní náplní*. Představil nový stavební druh: makrostruktury a substruktury s novou inovační stavebnicovou soustavou, který aplikoval na projektu studie přestavby Košíř v Praze.¹⁸⁰ [48] Jednotlivé části superstruktur měly mít různou životnost podle čtyř stupňů stavebnicové soustavy. Od základní konstrukční nosné soustavy, která měla mít životnost přibližně 200–300 let, až po soustavu interiérových zařízení s životností do 10 let. Tato koncepce byla rozpracována do nejmenších podrobností tak, aby mohla být realizována.¹⁸¹ Roku 1975 byla přijata, ale pouze jako splněný výzkumný úkol bez nároku na realizaci.¹⁸²

Při stavbě Federálního shromáždění i v pozdějším projektu košířských superstruktur se Prager inspiroval zahraničními utopickými projekty, zejména tzv. prostorovým urbanismem. Fantazijní urbanistické vize byly v té době ve světě aktuální. Většinou byly spojeny s otázkami lidského osídlení v době tzv. populační exploze, pokračující kumulací obyvatelstva ve velkoměstech a převratnými sociálními a technickými změnami. V Československu byly takové projekty v 60. a 70. letech hojně publikované. Velký ohlas měly hlavně mezi studenty architektury.¹⁸³

Od poloviny 50. let se prostorovému urbanismu věnoval pařížský architekt Yona Friedman, původem z Maďarska. Vycházel z názoru, že se životní způsob obyvatel mění mnohem rychleji než jejich města a domy, že stará zástavba překáží novému životu, že města jsou přelidněná a ve své dosavadní formě neschopná důsledné obnovy. Došel k závěru, že je třeba nad městem nebo nad krajinou vybudovat „*infrastrukturu*“, soustavu buněk, která skýtá dosti místa i možnost změn. Na pilířích se měla vznášet obrovská trojrozměrná příhradová konstrukce o 3–4 úrovních, v níž by byly obytné buňky, úřady, školy, nemocnice nebo jiné, nepříliš těžké provozu. [49] Konkrétně chtěl tuto konstrukci realizovat nad Paříží. Tvrdil přitom, že by se tím Paříž nepoškodila. „*To je ovšem pravda jen z části,*“ okomentoval tento výrok Felix Haas, „*neboť je rozdíl v tom, rozprostírá-li se nad městem obloha nebo velká příhradová konstrukce.*“¹⁸⁴ [50]

V roce 1958 založil Friedman skupinu GEAM (Groupe d'Études d'Architecture Mobile), která se zabývala dále otázkami prostorového urbanismu. Také byl členem obdobně zaměřené skupiny GIAP (Groupe International d'Architecture Prospective), vzniklé v roce 1965.¹⁸⁵ Jejím teoretikem byl francouzský kritik výtvarného umění a

¹⁷⁹ ČAJKA (pozn. 123), 72.

¹⁸⁰ Tomáš BITNAR: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 128.

¹⁸¹ Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager a Praha 5. Katalog výstavy, Galerie Portheimka, 7. 11. - 4. 12. 2011, Praha 2011, 13.

¹⁸² IDEM: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 131.

¹⁸³ Ibidem, 127-128.

¹⁸⁴ Felix HAAS: Architektura 20. století, Praha 1978, 451-453.

¹⁸⁵ Ibidem, 451-453.

oddaný popularizátor fantastické architektury Michel Ragon. U nás vyšla v roce 1964 recenze jeho knihy *Kde budeme žít zítra?*¹⁸⁶ a roku 1965 její překlad s brilantním do-slovem Dalibora Veselého.¹⁸⁷

Prostorovým urbanismem se také zabývali japonští metabolisté. Vystoupili roku 1960 na expozici s názvem Metabolism 1960 – The Proposals for New Urbanism. Výstavy se zúčastnili Masato Otaka, Kijonori Kikutake, Fuhimiko Maki, Noriaki Kurokava a teoretik Novoru Kavazoe. V roce 1964 se ke skupině přidali ještě Kenzo Tange a jeho žák Arata Isozaki. Mínili, že se město musí stále metabolicky obnovovat, má-li být schopno plnit svůj účel. Jejich návrhy na přestavbu měst se různily. Nejznámější je Tangův návrh z roku 1960 na rozšíření a rekonstrukci přelidněného Tokia. Navrhoval rozšířit město do mělkého zálivu, kde by mostní konstrukce vytvořily základ pro dopravní tepny i pro stavby. Arata Isozaki v projektu prostorového města z roku 1962 navrhoval vystavět vysoké duté pilíře, k nimž by se připevnil obrovské vodorovné nosníky. [50] Do nich by se zasouvaly obytné buňky, které by se po čase vyměňovaly za nové a vylepšené. Jejich výměnu by zajišťovaly vrtulníky. Prager obdobně navrhoval vyměňovat jednotlivé části svých superstruktur podle délky jejich životnosti za jiné při použití nových materiálů a technologií, které jsou k dispozici. [48b]

Kolem roku 1960 vznikla v Londýně skupina mladých architektů ARCHIGRAM. Jejimi členy byly Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Peter Cook, David Greene a Michael Webb. Jejich projekty měly od počátku sklon k technicismu. Podněty čerpaly z průmyslové výroby, inspirovala je science-fiction, kybernetika a technika kosmonautiky. Po stránce grafické byl zřetelný vliv komiksu. Nejvíce asi prosluli projektem „*kráčejícího města*“, které se může pohybovat kolem zeměkoule.¹⁸⁸ Návrh Petra Cooka „*Plug-in City*“, [52] doslova zasouvací město, z roku 1964 navazoval na myšlenku obnovy města, jak si ji představovali japonští metabolisté. Obrovské příhradové konstrukce – megastrukтуры – měly tvořit nosnou konstrukci i rámec trojrozměrného města. Do této struktury se pak jeřábem měly zasouvat prefabrikované buňky bytů, škol apod. Také počítal s opotřebováním zasunutých buněk a s jejich pravidelným nahrazením novými a technicky vylepšenými buňkami.

V Sovětském svazu se experimentálními projekty měst zabývala moskevská skupina NER (Novyj element rasselenia) založená v roce 1960. V jejím čele stáli architekti Alexej Gutnov a Ilja Ležava. Snažili se nově uspořádat město na několik pásů. Základem obytného pásu měl být velký obytný komplex se stabilní vnitřní strukturou, ke které by se daly připojovat další jednotky s rostoucím počtem obyvatel. Takovou strukturu navrhovali i v experimentálním projektu přestavby Iljičova náměstí v Moskvě z roku 1965.¹⁸⁹ [53]

Autoři fantastické architektury obecně nebrali v potaz ekonomické předpoklady, tím se lišili např. od Le Corbusiera, který se i ve svých fantazijních urbanistických úvahách snažil dokázat, že jeho návrh bude ekonomickým. Tito autoři ale předpokládali, že vše, co je dosažitelné technicky, je dosažitelné i ekonomicky. Dalším společným znakem těchto projektu byl „*nekritický mašínismus*“, jak nazval Jiří Hrůza jejich nekritický vztah k moderní technice plný nadšeného obdivu a sledování všech technických novinek, „*ve kterém se skrývá mnoho naivity a příliš jednoduchého pohledu na náš budoucí svět a život.*“¹⁹⁰

Karel Prager byl také velkým vizionářem, nikoli však utopistou. Naopak byl zaná-

¹⁸⁶H. S.: Recenze. Kde budeme žít zítra?, in: Architektura ČSSR XIII, 1964, 726-727.

¹⁸⁷Michel RAGON: Kde budeme žít zítra?, Praha 1965.

¹⁸⁸Jiří HRŮZA: Města utopistů, Praha 1967, 155.

¹⁸⁹Andrej V. IKONNIKOV: Města budoucnosti, in: Architektura ČSR XXVI, 1967, 500-503.

¹⁹⁰Jiří HRŮZA: Města roku 2000?, in: Architektura ČSSR XXIX, 1970, 296-298.

ceným praktikem. Již v roce 1963 popsal svoje přesvědčení ve stati *Technika stavby a architektura*: „Každá architektonická myšlenka zůstane nevyslovena, nevychází-li z možností stavební výroby. Je možno mnoho výtvarných názorů a řešení vypracovat v návrzích a projektech. Architektura je však pouze realizované dílo, postavené k určité dané funkci života, splňující společenskou potřebu užitátní i kulturní. V ní je potřeba uplatnit základní architektonické a projekční komponenty, tj. typologii – konstrukční, provozní, účelovou a prostorovou skladbu dispozice, konstrukční koncepci, výtvarnou kompozici – umělecký záměr celku i stavebního detailu a aspekty ekonomické. Jen v tomto komplexním pochopení se vytváří výsledné dílo jako produkt kulturní, technické a ekonomické situace, jako znak doby.“¹⁹¹

5.6 Pozdější využití budovy

Federální shromáždění sídlilo v budově od roku 1973 až do zániku československé federace 31. prosince 1992. V letech 1995 až 2009 vysílalo z budovy Rádio Svobodná Evropa. Jeho umístění sem inicioval tehdejší český prezident Václav Havel.¹⁹² Budova byla v té době chráněna betonovými zátarasy a obrněnými transportéry. Pavel Čajka, který tehdy budovu dvakrát navštívil, konstatoval, že „kromě nutných vnitřních úprav nedošlo k devastaci základních principů architektonického záměru.“ Ne všichni jsou ale k přestavbám, které udělala Svobodná Evropa za svého užívání, takto shovívaví.¹⁹³

V současné době zde sídlí Národní muzeum. Pro budovu se začíná vžívat označení *Nová budova národního muzea*. Muzeu byl objekt přidělen pro jeho trvalé rozšíření usnesením vlády České republiky ze dne 22. listopadu 2006. K slavnostnímu předání došlo až 1. června 2009 po odstěhování Radia Svobodná Evropa.¹⁹⁴ 1. června 2000 prohlásilo Ministerstvo kultury budovu za kulturní památku.¹⁹⁵

5.7 Názory na budovu

Budova bývalého Federálního shromáždění se stala jednou z nejvíce kontroverzních staveb pražského centra. Již v roce 1968 napsala Marie Benešová ve stati *Staronové úvahy nad starým a novým*: „Nedomníváme se, že někoho tento nový prvek v obraze vnitřního Nového Města nepřekvapí ba neohromí či neodpudí. Avšak přesto, že si bude nutno na tento nový prvek prostoru této části města zvykat, je nesporné, že tu jde o dílo, jehož hodnotu – pokud předpoklady realizace celého okolí budou splněny – ocení třeba až generace budoucí. Historie bude soudcem našich mínění.“¹⁹⁶

K obecnému přijetí budovy veřejností zatím nedošlo hned z několika důvodů. Za prvé okolí budovy nebylo vůbec realizováno podle původního plánu, který počítal s dopravním zklidněním a pěší zónou k Václavskému náměstí. Za druhé je problematické začlenění této stavby do historického prostředí. Za třetí budova byla dokončena až v období normalizace, kdy se Karel Prager dostal na seznam politicky nepohodlných osob, budova nesměla být po svém dokončení publikována a neproběhl tedy veřejný diskurz. S politickou situací souvisí i čtvrtý, zřejmě nejhlavnější důvod. Budova byla od roku 1973 sídlem Federálního shromáždění, je proto spojována s Husákovým režimem, ačkoli její architektura souvisí s politickým uvolněním v 60. letech.

¹⁹¹Karel PRAGER: *Technika stavby a architektura*, in: *Architektura ČSSR XXII*, 1963, 296-298.

¹⁹²Karel KSANDR: *Nová budova národního muzea*, s. 1. 2009, nepag.

¹⁹³ČAJKA (pozn. 123), 70.

¹⁹⁴KSANDR (pozn. 192), nepag.

¹⁹⁵<http://monumnet.npu.cz/pamfond/list.php?IdReg=163739&Limit=25>, vyhledáno 4. 4. 2014.

¹⁹⁶BENEŠOVÁ: *Staronové úvahy nad starým a novým* (pozn. 152), 600.

Pro posuzování této budovy je tedy potřebný neideologický nadhled, ale i znalost dobových souvislostí.

6 Vybavení a výzdoba budovy Federálního shromáždění

Karel Prager vždy usiloval o komplexní výsledné řešení. Vykonával důsledný autorský dozor ve všech oblastech. Důležitá pro něj byla technická dokonalost architektonického a konstrukčního detailu, a to včetně jeho výsledného designového ztvárnění.

Všichni architekti, stavební inženýři, průmysloví výtvarníci, umělci a další, kteří se na stavbě podíleli, se měli vžít do celkové filosofie návrhu stavby. Prager usiloval o to, aby se k určitému dílu spojila skupina lidí, kteří si budou rozumět a budou spolupracovat na základě společné myšlenky.¹⁹⁷ Nezůstalo však jen u slov. Skutečnost, že se mu tuto téměř utopistickou ideu podařilo opravdu realizovat, dokládá jak způsob fungování jím vedeného ateliéru Gama, tak později založené tvůrčí skupiny Huť. Podle Miloslava Pavlíka byla „*zásada vžít se do celkové filosofie návrhu stavby klíčovým momentem a ve svém důsledku vedla k celkovému úspěchu jednotlivých projektových návrhů a realizací.*“¹⁹⁸

6.1 Tvůrčí skupina Huť

Obdobně jako celou řadu výtvarníků v té době, znepokojovalo i Karla Pragera odcizení různých výtvarných disciplín od výrobní sféry a omezenost materiálové základny: „*Dělám-li nějaký dům, potřebuji k tomu spoustu výrobků a musím použít i těch, které jsou mi protivné. Chci-li je mít podle svých představ, musím si je udělat sám. Tak si třeba tvaruji kliku, obtěžuji výrobu, aby mi udělala něco, co se běžně nevyrábí, protože to potřebuji pro své záměry, abych se mohl výtvarně vyjádřit.*“ Usiloval proto o vytvoření společného týmu architektů a výtvarníků, který by se spojenými silami zasadil o změnu: „*Rád bych, aby se lidé určitého společného myšlení shodli na určitých myšlenkách a společně za ně začli bojovat tím, že budou uskutečňovat určité činy. Tuto situaci nemůže vybojovat jeden. Je třeba najít spojence, pracovní skupiny. Spojencem architekta v nejširším slova smyslu je sochař a malíř, je průmyslový výtvarník. To jsou lidé, kteří společnými myšlenkami mohou naplnit kus nějakého prostoru, kus nějaké výroby. (...) Kdykoli jsme se dovedli uplatnit na zahraničních výstavách bylo to vždy na základě stmelení týmu. Nyní jde o to, abychom to učinili nejen na výstavách, které jsou pomíjivé, ale na trvalých hodnotách pro naše občany.*“¹⁹⁹

Kolem realizace parlamentu vznikla v ateliéru Gama tvůrčí skupina Huť, spojující architektky a výtvarníky. Její členové se scházeli u Pragera. Teoretikem skupiny se stal historik umění **Jiří Šetlík** (*1929). Obsahem jedné diskuze např. bylo, kteří umělci by se mohli zúčastnit výzdoby parlamentu. Jiří Šetlík, vzpomínal: „*...A my jsme si vymýšleli a říkali, kteří lidi by šli. Karel byl ale velice střízlivý. Někdy odpověděl: 'To je tak krásně naivní, dám si radši kafe.'*“²⁰⁰ *Zprvu byli všichni plni iluzí, že si budou moci hrát na svém písku. Atmosféra Pražského jara*²⁰⁰ *tolik slibovala a pak se zhroutila jako domeček z karet.*“²⁰¹

Oficiálně byla Huť ustavena až v létě 1968 „*jako odpověď na tušené zhoršení kulturní situace po okupaci.*“²⁰² Název byl odvozen od Parlérovi huti, která sestávala ze všech

¹⁹⁷ UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

¹⁹⁸ Miloslav PAVLÍK: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 107.

¹⁹⁹ UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

²⁰⁰ Za Pražské jaro se označuje politické uvolnění v roce 1968, které začalo již v prosinci 1967 zasedáním ústředního výboru strany a skončilo vstupem vojsk Varšavské smlouvy na území Československa.

²⁰¹ Jiří ŠETLÍK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 s v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze.

²⁰² IDEM: Osobní korespondence z března a dubna 2014.

„výtvarných řemesel“ a společně vytvářela architektonické dílo. Když začalo přituhovat, scházeli se „nepravdělně, přesto dobře“ během 70. i 80. let, nejčastěji v ateliéru Olbrama Zoubka. Diskutovali a posuzovali realizace, které se přeci jenom uskutečnily.²⁰³

Obdobně jako byla vytvořena komplexní tvůrčí skupina kolem budovy parlamentu, měly takové skupiny vznikat i okolo jiných projektů. Jejich formování mělo být dobrovolné na základě vzájemné dohody. Členové jednotlivých hutí by se mohli stát součástí velké Hutě na základě odborné kvalifikace. Jako hlavní cíl si Huť kladla celkové pozvednutí kulturní úrovně výroby i společnosti.²⁰⁴

6.2 Interierová koncepce

Jedné myšlence bylo podřízeno kromě uměleckých děl také veškeré interiérové vybavení včetně vizuálního kódu. „*Nic nepocházelo z běžné produkce,*“ popisoval Jiří Tesařík, „*různí designéři a umělci tvořili interiérové předměty přímo pro budovu Federálního shromáždění – veškeré vybavení, dokonce i kancelářský nábytek. Byla to tedy taková koncepčně uzavřená budova, která vznikala s jasně definovaným cílem.*“²⁰⁵

Tým, který pracoval na vybavení interiérů, v základní sestavě tvořili **Josef Pacák, Jiří Tesařík a Miroslav Mikula**.²⁰⁶ Reprezentační prostory předsednictva v horním patře nástavby a také prostor prezidentského salónku zpracovávala v letech 1968–1969 slovenská skupina pod vedením architekta **Vojtecha Vilhana** (1926–1988), který se zabýval navrhováním interiéru a výstavnictvím a spolupracoval např. na interiérech československého pavilónu na Expo 68 v Montrealu.²⁰⁷

Dvojice průmyslových výtvarníků **Bohumil Míra – Milan Míšek** řešila veškerý vizuální kód, včetně grafického označení budovy a tvarování průmyslových prvků (např. chapadel dveří). Míšek byl také autorem pylonu před budovou.²⁰⁸ Bohumil Míra (*1927) studoval v letech 1948 – 1953 u Otto Eckerta a Bedřicha Stefana na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.²⁰⁹ Milan Míšek (1924–1998) se vyučil nástrojařem na soukromé grafické škole prof. Rottra (1945 – 1949).²¹⁰ V letech 1963 –1970 spolupracovali jako tým, ve kterém se úspěšně spojilo Mírovo výtvarné školení a modelářská zručnost a Míškovu technické vzdělání a řemeslná dovednost. Věnovali se především průmyslovému designu. Pracovali např. pro národní podnik Tesla.

6.3 Původní výtvarná koncepce a její změny

Roku 1967 byla ustavena umělecká komise, která vypracovala koncepci libreta výtvarných děl pro přestavbu budovy Národního shromáždění, Smetanova divadla a venkovního okolí budovy. Bylo určeno kde a jakých děl bude užito a komu mají být zadána.²¹¹

²⁰³ŠETLÍK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 s v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze (pozn. 201).

²⁰⁴Karel PRAGER: Vznikají kluby, tvůrčí skupiny, spolky a sekce. Tvůrčí skupina Huť, in: Československý architekt XIII, 1969, 6.

²⁰⁵Lenka LEDNICKÁ: Dům nad domem. Prostor pro architektky, designéry a umělce, in: Yvette VAŠOURKOVÁ (ed.): Město nad městem. Vize Karla Pragera, zatím nepubl. nepag.

²⁰⁶Ibidem, nepag.

²⁰⁷Ján BAHNA/Peter MIKLOŠ (ed.): Architekt Vojtech Vilhan, Bratislava 2006.

²⁰⁸Milena LAMAROVÁ: Průmyslový design, 1985.

²⁰⁹Jiří HULÁK: Míra, Bohumil, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995.

²¹⁰IDEM: Míšek, Milan, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995.

²¹¹BURDA (pozn. 160), 3.

Původní libreto výzdoby se bohužel nezachovalo. Ke spolupráci bylo vyzváno na čtyřicet předních československých výtvarníků, aby se podíleli na výzdobě. Mnozí z nich se účastnili mezinárodně úspěšné výstavy Expo 58 v Bruselu i Expo 67 v Montrealu.²¹²

S jednotlivými umělci jednal osobně architekt Karel Prager, který se velmi zajímal o soudobé umělecké dění. Své lidi z ateliéru Gama dokonce seznamoval s výtvarnými umělci přímo v jejich ateliérech.²¹³ Mezi Pragerovi oblíbené umělce patřil především Olbram Zoubek, [54] dále např. Vladimír Preclík nebo Zdeněk Uher.

Většina výtvarníků vycházela z nefigurativních výtvarných názorů. Zúčastněným umělcům byla ponechána volnost při volbě výtvarné výzdoby. Byla dodržena zásada, že „do moderní architektury nepatří historismy či dokonce anachronismy.“²¹⁴

Projekt i stavbu zasáhla federalizace Československa platná od 1. ledna 1969, kdy z unitární Československé republiky vznikly dva rovnocenné národní státy. Federalizace neznamenała pouze změnu názvu budovy z Národního na Federální shromáždění. Do procesu dokončování stavby se prý muselo zasáhnout „tak radiálně, že z ní zůstaly vlastně jen zdi.“²¹⁵ Změny si vyžádal nový předseda Federálního shromáždění Alois Indra. Řada věcí byla dodělávána na jeho přání bez ohledu na složitost zásahů do téměř hotového díla. Řada výtvarných děl byla neuměle přemísťována. „Zde se plně projevila příslůvečná arogance moci. Karla Pragera při audienci nebo prohlídce budovy soudruh Indra neoslavoval přímo, ale jen prostřednictvím svého tajemníka. Tím dával najevo, že Prager je persona non grata.“²¹⁶

Největší změnou bylo úplné uzavření budovy parlamentu před veřejností. Původně měla být veřejnosti přístupná část interiérů. Měla zde být zřízena velká síň pro výstavy současného umění s kavárnou. Tomuto projektu přál i předseda bývalého Národního shromáždění. Plánovaná výstavní síň byla přebudována na sál pro účely Sněmovny národů.²¹⁷

Zároveň mělo být původní libreto uměleckých děl kvůli federalizaci rozšířeno o další slovenské výtvarníky tak, aby se na výzdobě podíleli rovnocenně s českými.

Výzdoby se měli účastnit následující architekti a výtvarníci, kteří byli (s malými výjimkami) zároveň i členy Huti. Jejich výčet samozřejmě není zdaleka úplný. Na seznamu figurovali:

- architekti Karel Koželka, Vojtech Vilhan;
- sklářští výtvarníci Jaroslava Brychtová a Stanislav Libenský, František Burant a Bejnamin Hejlek, Věra Lišková, René Roubíček;
- textilní výtvarníci Bohuslav Felcman, Věry Drnková-Zářecká, Květa Hamzík, Alice Kuchařová a Antonín Kybal;
- keramičky zvané „Tři grácie“ (Lydia Hladíková, Děvana Mírová a Marie Rychlíková), Helena Trubáčková, keramik Lubor Těhník;
- sochaři Jana Bartošová, Miloslav Chlupáč, Jozef Jankovič, Josef Klimeš, Eva Kmentová, Jan Koblasa, Jiří Novák, Vladimír Preclík, Rudolf Uher, Olbram Zoubek;

²¹²PRAGER/KADEŘÁBEK/ALBRECHT (pozn. 169), nepag.

²¹³KOVÁŘ (pozn. 51), 107.

²¹⁴BURDA (pozn. 160), 3.

²¹⁵Ibidem, 3.

²¹⁶ČAJKA (pozn. 123), 73.

²¹⁷BURDA (pozn. 160), 3.

- malíři Dezider Castiglione, Jozef Ilečko, Jiří John, Čestmír Kafka, Aloiz Klimo, Jan Kotík, Viera Kraicová, Mikuláš Medek;
- průmysloví výtvarníci Milan Míšek, Bohumil Míra.

Některé ze slovenských výtvarníků Prager ani nestačil kvůli změně kulturně-politické situace oslovit. Jiní umělci, o jejichž spolupráci Prager uvažoval, po srpnové intervenci emigrovali. Mezi ně patřil např. Zbyněk Sekal.²¹⁸

Během roku 1970 byla následkem rozhodnutí stranických orgánů KSČ a tehdejšího předsedy parlamentu Aloise Indry pozastavena realizace všech uměleckých děl s oficiálním odůvodněním překročení plánovaných investic.²¹⁹ Rozpracovaná díla byla odkoupena a v lepším případě instalována na jiných místech nebo alespoň skončila v depozitářích Národní galerie, o což se zasloužil její tehdejší ředitel Jiří Kotalík.²²⁰ Bylo vyřazeno 21 děl od politicky nevhodných autorů.

Dne 30. září 1971 byla vypsána anonymní soutěž na nová umělecká díla, která by byla „vhodnější“ pro tak významné místo.²²¹ Pragerovi se v některých případech podařilo, zejména z finančních a časových důvodů, prosadit některá již vytvořená umělecká díla.²²² Jaroslava Brychtová popsala jeho sebevědomé vystupování: „*Pan architekt měl před státní komisí dost velkou sílu, nenechal na sebe řvát. Figuroval tam jako náš zástupce.*“²²³ Z původní koncepce se podařilo instalovat např. Mobil od Jiřího Nováka navržený pro tzv. visutou zahradu nad střechou bývalé burzy.

Hrozilo, že se na místa vyřazených autorů dostanou prorežimní umělci, jejichž kvalita byla evidentně nižší. „*Z hlediska estetické kvality se jednalo skutečně o druhou kategorii a Prager je neměl rád,*“ vysvětloval Jiří Šetlík.²²⁴ Na tlak komise reagoval Prager tím, že s ředitelem Národní galerie Jiřím Kotalíkem vyjednal nahrazení původně plánovaných děl za díla klasiků moderního českého umění z fondů Národní galerie.

Po roce 1989 prováděl ateliér Gama, stále pod vedení Karla Pragera, údržbu budovy. Uvažovalo se přitom o reinstalaci některých uměleckých děl z původní koncepce. Kromě finančních důvodů hrálo roli i zrušení československé federace k 1. lednu 1993,²²⁵ po kterém se nově vzniklý parlament přestěhoval na Malou Stranu.

6.4 Realizovaná či plánovaná výzdoba a vybavení jednotlivých prostor

6.4.1 Exteriéry

Kolem nového solitéru vznikly tři vnější prostory. Autorem jejich úpravy byl Karel Prager.²²⁶ Společenský vstupní prostor přiléhající k Vinohradské třídě byl řešen kaskádovitě, protože třída v těchto místech klesá. [55] Byla zde vytvořena zelená plocha, která jej odděluje od frekvence. Původně byl před prosklenou stěnou i bazén těsně pod úrovní okolní dlažby s fontánou. Obklad bazénu, okolních laviček, stejně jako pilířů byl vytvořen ze šluknovského syenitu. Zadní noha pilíře stála v bazénku. V jedné části

²¹⁸ Jiří ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014.

²¹⁹ LEDNICKÁ (pozn. 205), nepag.

²²⁰ ČAJKA (pozn. 123), 71.

²²¹ LEDNICKÁ (pozn. 205), nepag.

²²² ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014 (pozn. 218).

²²³ LEDNICKÁ (pozn. 205), nepag.

²²⁴ ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014 (pozn. 218).

²²⁵ LEDNICKÁ (pozn. 205).

²²⁶ BURDA (pozn. 160), 3.

byl bazének hlubší, protože se počítalo s vysázením leknínů. Při zkoušce fontána dostrčíla až k podhledu nástavby. Běžně ale byla držena mnohem níže, do úrovně horního zábradlí, neboť si kolemjdoucí stěžovali, že při silném větru na ně dopadají kapky. Fontána se přestala používat koncem 80. let kvůli prosakům do metra. Bylo plánováno její obnovení, ale Svobodná Evropa nakonec z důvodu nedostatku financí celý bazének zrušila. Kromě fontány zde byl i automatický zavlažovací systém trávníků. Jednalo se o měděné písky, které pod tlakem vody vyjely ze země, a na jejich vrcholu byl rozstříkovač, který vytvořil efektní vodní hřib. Tyto písky byly umístěny i v atriu budovy a na střeše staré burzy.²²⁷

Z hlavního vstupního prostoru vedou schody do vyšší úrovně, kde se nachází vedlejší vchod do budovy a vjezd do garáží. [56] Podél masivního zdvojeného hrzení obloženého syenitem lze dojít k předprostoru zázemí tehdejšího Smetanova divadla sousedícího s Rubešovou ulicí (dnes Legerovou). [57]

Nově byl řešen Karlem Pragerem také prostor mezi bývalou burzou a Smetanovým divadlem, který měl převádět pěší trasu z Vinohrad směrem k Hlavnímu nádraží. [58–61] Vzniklo zde prostředí drobné zeleně a vodní plochy kam byly umístěny *keramické skupiny* výtvarnice **Heleny Trubáčkové** (*1922),²²⁸ která studovala v letech 1942–1948 v ateliéru Jana Laudy a Josefa Wagnera na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.²²⁹ [60] Její keramiku zasadil Prager i do exteriéru polikliniky v Košicích, kterou realizoval v téže době.²³⁰

V čele prostoru mezi portálem Smetanova divadla a bývalou burzou měla být umístěna odlévaná olověná plastika *Milník dějin* **Olbrama Zoubka** (*1926).

Zoubek studoval v letech 1945–1952 u profesora Josefa Wagnera. Od konce 50. let se soustavně pokoušel o veřejné zakázky v soutěžích. Roku 1963 zvítězil společně s Evou Kmentovou a Čestmírem Kafkou v soutěži na dělicí betonovou stěnu československého velvyslanectví v Brazílii (architekti Karel Filsak, Jiří Louda a Jan Šrámek).²³¹ Typická je pro Zoubka práce se strukturou povrchu, která se výrazně projevuje i na *Milníku*. Osobitý styl, který si Zoubek později vytvořil, je charakteristický výrazně protáhlými a jakoby beztížnými postavami, kterými zachycuje dle vlastních slov spíše jejich duši.²³²

K navrhnutí pětimetrové plastiky do tohoto prostoru Zoubek vyzval Prager koncem roku 1967. Mezi lety 1968–1970 vytvořil několik variantních skic *Génia národa*. [63] Jeho pokračováním byl *Milník dějin*, [64a] na kterém pracoval v letech 1970 – 1973.²³³ „*Milník dějin – vertikála, která prošla tlakem dějin – tak jsem to myslel,*“ popsal autor svůj motiv.²³⁴ Vzpomínal také na urputnou snahu jeho a Pragera o instalaci díla: „*S tím jsem se moc natrápil a Karel společně se mnou. Karel nebyl zvyklý neuspět a tenhle úkol se vlekl až přes devětašedesátý rok. Komise mé návrhy vracela tak dlouho, až jsme pochopili, že na místo blízko činu Jana Palacha mne nepustí.*“²³⁵ Karel vymyslel

²²⁷ MIHALKO (pozn. 165).

²²⁸ BURDA (pozn. 160), 3.

²²⁹ Trubáčková - Zenklová Helena, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 - 2007 (Tik - U), 2007, 189.

²³⁰ Milan ŠAVLÍK: Poliklinika VSŽ Košice, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 477.

²³¹ Jiří ŠETLÍK: Snaha o syntézu, in: Výtvarná práce XII, 1964, 167.

²³² Olbram ZOUBEK: Komentovaná prohlídka výstavy Olbrama Zoubka v Jízdárně Pražského hradu, 29. 11. 2013 – 30. 3. 2014, dne 10. 3. 2014.

²³³ Jan KAPUSTA: Dokumentace díla, in: Jaroslav MALINA (ed.): Olbram Zoubek, Brno 1996, 200–201.

²³⁴ Olbram ZOUBEK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze.

²³⁵ Olbram Zoubek sňal posmrtnou masku Janu Palachovi, který se upálil na protest proti režimu 19. ledna 1969 před budovou muzea. Hořící pak běžel přes křižovatku směrem k Washingtonově ulici.

*náhradní umístění v prostoru svého ateliéru v Emauzích. Nově jsem navrhl maketu pro toto místo, byla to spousta práce, kolísání mezi nadějí a beznadějí. Nakonec jsme dosáhli dílčího úspěchu: v roce 1973 nám povolili provést Milník ve skutečné velikosti. Ale nikoli instalovat. Zůstal u mě na dvoře ateliéru. (...) Byl to beznadějný společný zápas.“²³⁶ Mohutná socha z vrstveného olova, vysoká 5,3 metru, byla v roce 1982 osazena ve zbraslavském parku Národní galerie.²³⁷ V majetku Národní galerie je dodnes, ale je umístěna v dezolátním stavu v depozitáři v Lobkovicích. V osobním rozhovoru se autor vyjádřil tak, že by ji nerestauroval. Bylo by to příliš náročné, neboť socha byla dělána jako skořápka z fixovaného cínu. Nahoře byl otvor, kterým se dovnitř nalil beton.²³⁸ Zpevnění plastiky bylo docíleno vevnitř ukotvenou průchozí traverzou. *Milník* tak váží 2 – 3 tuny.²³⁹ [64b]*

V současnosti je prostor mezi Smetanovým divadlem a bývalou burzou prázdný. [61] Bazének byl kvůli problémům s vytékající vodou poměrně brzy zrušen.²⁴⁰ Zmizela i keramika od Trubáčkové. Zůstal jen chodník, využívaný téměř výhradně zaměstnanci Státní opery, neboť spojuje hlavní budovu se zázemím, ale jinak chodník vede pouze od jednoho ramena magistrály k druhému.

Ocelový pylon u třídy Vítězného února měl být osazen žulovým blokem **Miloslava Chlupáče** (1920-2008). Příznačnou v jeho tvorbě byla snaha po prostotě. Jeho sochy se vyznačují abstrahováním fyzického tvaru až k tektonickému útvaru.²⁴¹ Ve svých studiích pokračoval po válce v ateliéru Josefa Wagnera, u kterého absolvoval roku 1948. Pro pylon před parlamentem vypracoval Chlupáč postupně několik variant. Jeden z jeho prvních návrhů byl publikován v periodiku Československý architekt 25. března 1968. Název plastiky zde ale nebyl zmíněn.²⁴² Později plánoval osadit sochu „*Plamen (Plamenonosič)*“, která ale samozřejmě nemohla z politických důvodů projít.²⁴³ [66] Místo ní navrhl sousoší „*Matka s dítětem*“,²⁴⁴ které zůstalo realizováno jen v pískovci. Nebylo dovoleno ho osadit, ačkoli stejný námět již zpracoval pro vstup do československého pavilonu na Expo 67 v Montrealu, za který se mu dostalo oficiálního uznání.²⁴⁵ [68,65]

Místo Chlupáčovy sochy byl na pylon osazen blok se státním znakem a textem: „*Veškerá moc v ČSSR patří pracujícímu lidu. . .*“. V současné době je toto místo prázdné. [69]

Do interiéru byla plánována Chlupáčova socha *Dvojice*. Přesné místo však není známo.²⁴⁶ Nejpravděpodobnějším se zdá být umístění v kuloáru zasedacích sálů ve 2. patře (naproti atriu). Jedná se však jen o spekulaci. Socha byla skutečně realizována v ružbašském travertinu, ale umístěna je na jiném Pragerově projetku – v areálu ne-

²³⁶ Olbram ZOUBEK: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 80.

²³⁷ Jiří ŠETLÍK: Dílo v životě Olbrama Zoubka, in: Jaroslav MALINA (ed.): Olbram Zoubek (=Osobnosti), 1996, 60.

²³⁸ ZOUBEK: Rozhovor autorky této práce s Olbramem Zoubkem vedený dne 24. 3. 2014 (pozn. 176).

²³⁹ Archiv Národní galerie v Praze, kartoteční záznam, inv. č. 7253, Milník dějin.

²⁴⁰ MIHALKO (pozn. 165).

²⁴¹ Chlupáč Miloslav, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 1999 (Ch-J), Ostrava 1999, 43.

²⁴² UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

²⁴³ ŠETLÍK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 s v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze (pozn. 201).

²⁴⁴ LEDNICKÁ (pozn. 205), nepag.

²⁴⁵ Jan KAPUSTA: Biografie, faktografie, bibliografie, in: Miloslav Chlupáč. Katalog výst., Státní galerie výtvarného umění v Náchodě 30. 6.– 3. 9. 2000, Náchod 2000, 193-194, 202-203.

²⁴⁶ ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014 (pozn. 218).

mocnice Východoslovenských železáren v Košicích-Šace.²⁴⁷ [67]

Před prosklenou vstupní „zrcadlovou“ stěnou měla stát socha **Rudolfa Uhra** *Hudba (Dějinný záznam)* z roku 1962.²⁴⁸ [70,71] Rudo Uher (1913–1987) byl slovenský sochař, jehož tvorba vynikala pádnou prostotou forem. Navzdory jeho datu narození a díky jeho uměleckým zkušenostem (paradoxně nezatíženým akademickým studiem) se dá zařadit k mladší generační vrstvě, která radiálně nastupovala na výtvarnou scénu na přelomu 50. a 60. let konfrontací svého projevu s aktuálními proudy světového umění. To dokládá i jeho *Oboustranný reliéf* (1966) určený před Československý pavilón na Expo 67 v Montrealu a *Kámen a oheň* na Expo 70 v Ósace.²⁴⁹

Uhrovu *Hudbu* ale nebylo dovoleno osadit. Hledalo se tedy za ni nějaké jiné dílo. Karel Prager přišel za Olbramem Zoubkem s tím, že jede další den do Brna a že mu tam „vnucují“ Axmana. Ptal se tedy Zoubka, „co je zač“. ²⁵⁰ Zoubek Axmana zamítl a doporučil raději Makovského.²⁵¹ Místo Uhrovy sochy tedy nyní stojí před hlavním vstupem sousoší Vincence Makovského (1900–1966) *Nový věk (Atomový věk)* (1958),²⁵² bronzová plastika vysoká 3 metry, která byla původně instalována před hlavním pavilónem československé expozice na Expo 58 v Bruselu. Makovský za něj byl v Bruselu vyznamenán Velkou cenou.²⁵³ Po ukončení výstavy byla instalována ve vstupním prostoru areálu Brněnských veletrhů a výstav v Brně. Druhý bronzový odlitek byl v roce 1973 pořízen pro budovu Federálního shromáždění.²⁵⁴ [72]

Přímo na skleněné strukturální fasádě měla být umístěna originální plastika **Jiřího Nováka** *Vazby* (1970), myšlená jako vstupní emblém.²⁵⁵ [73]

Jiří Novák (1922–2010) studoval v letech 1942–1945 na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze v ateliéru Jana Laudy, v roce 1945 krátce u Josefa Wagnera. Téhož roku ale přešel s Janem Laudou na Akademii výtvarných umění, kde studoval i u Karla Pokorného. V ročníku byl mj. s keramičkou Helenou Trubáčkovou. Roku 1957 s přáteli sochaři a malíři založil uměleckou skupinu M 57. Setkání se současnou produkcí na Expo 58 jej přimělo k rozhodnutí důsledně opustit klasické modelační postupy (které Novák suverénně ovládal) a začít hledat nový aktuální výraz. Netradiční materiály, dynamické tvarosloví a dokonce i pohyb se však objevily v jeho tvorbě již před Světovou výstavou. Brzy potom vytvořil několik dynamických, cípatých i zaoblených děl, které v našem prostředí patří k objektům nejvíce souznícím s estetikou tzv. bruselského stylu. K těmto dílům se řadí i *Vazby (Řetězec)* z roku 1965, které byly osazeny na dobově typicky mozaikovitě vyzdobené čelní části vstupu školy na sídlišti Novodvorská v Praze. Plastika zde zůstala dodnes.²⁵⁶

Tento motiv aktualizoval v roce 1970 ve *Vazbách* pro hlavní vstup parlamentu.

²⁴⁷KAPUSTA: Biografie, faktografie, bibliografie (pozn. 245), 203,223.

²⁴⁸ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014 (pozn. 218).

²⁴⁹Jiří ŠETLÍK/Michal UHER: Úvod, in: IDEM (ed.): Rudolf Uher - sochy, 1998, 8.

²⁵⁰Miloš Axman byl sochař, který ve 40. letech studoval u Vincence Makovského a Jana Kavana ve Zlíně. Angažoval se i politicky. Roku 1971 byl dokonce zvolen za KSČ do Sněmovny lidu Federálního shromáždění.

²⁵¹ZOUBEK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze (pozn. 234).

²⁵²V literatuře bývá uváděno toto sousoší pod názvem *Nový věk*, ale pamětníci (Jiří Šetlík, Olbram Zoubek, Josef Klimeš a další) jej nazývají *Atomovým věkem*.

²⁵³Soutěž na plastiku pro československou Expozici v Bruselu byla ukončena 1. listopadu 1956. K veřejné soutěži byli vyzváni také sochaři J. Kostka, K. Lidický, A. Trizuljak a J. Wagner.

²⁵⁴Jiří ŠEBEK: Soupis sochařského díla Vincence Makovského, in: Jaroslav MALINA (ed.): Vincenc Makovský, 2002.

²⁵⁵BURDA (pozn. 160).

²⁵⁶Daniela KRAMEROVÁ: Jiří Novák. V pohybu, 2010, 11-76.

Vytvořil plastiku, jejíž propojené články z tombaku²⁵⁷ prostupují skleněnou stěnu, takže měl objekt zasahovat jak do exteriéru, tak do interiéru. Podobně jako ve *Vazbách* pro vstup školy vytvořil i zde v některých tvarech otvor, kterým proniká cíp dalšího článku. Přes svou mohutnost se objekt zdánlivě vznáší a porušuje gravitaci. Tuto plastiku zde nebylo dovoleno osadit, protože se Novák ocitl na listině nepřijatelných jmen. Působivý motiv prorůstání objektu sklem později varioval ve *Vazbách* (1975) pro restaurační objekt ve slovenské Podbrezové, kde byla plastika skutečně instalována.²⁵⁸

Novák vytvořil pro budovu Federálního shromáždění také kinetickou plastiku *Mobil* (1969) pro tzv. visutou zahradu na střeše bývalé burzy, která byla na rozdíl od většiny původně plánovaných děl skutečně realizována a osazena na původně určeném místě. [74,75] Plastiku se podařilo obhájit argumenty, že je součástí stavby, je dekorativní, tedy nic nezobrazující a hlavně, že je již vyrobena.²⁵⁹

Radikálním rozchodem s klasickou sochařskou tradicí a právě především experimenty s kinetickými objekty se vymykal své generační vrstvě. Zabýval se problémy mladších konstruktivně orientovaných autorů, ale do jejich okruhu zase nezapadal svým tradičnějším a klasičtějším základním postojem. Pohyb začal do Novákových děl pronikat po roce 1957 současně s experimenty s novými materiály, s hledáním a vynalézáním vlastní tvarové cesty – abstraktní dynamické stylizace. Vztahování se k pohybu, letu a rychlosti je jasné i ve stabilních plastikách a je součástí a obsahem většiny Novákových děl. Skutečný pohyb ovládl jeho sestavu *Strojku* (1960–1961). Ladnosti a plynulosti rozmanitých druhů pohybu dosáhl díky trpělivému a zdoluhavému zkoušení na funkčních modelech a prozkoumávání konstrukčních a pohybových principů. Vedle calderovského větrného pohybu a rovnovážných řešení pracoval i s různými dalšími způsoby. Užíval vodní pohon, divákovu spoluúčast a také mechanické strojky. Stal se významným představitelem kinetismu, zároveň však zůstal, tak jako například Alexander Calder či Jean Tinguely, stále sochařem pracujícím s rozložením hmot v prostoru. Komická dimenze mechanismů a strojového pohybu, jak je patrná u Tinguelyho, byla ale Novákovi naprosto cizí a vzdálená. Některé Novákovy plastiky se přibližují minimalismu, ale nedochází v nich k vymizení symbolických kvalit – plastika nepůsobí sama o sobě svým tvarem, ale odkazuje dále k obecnějším jevům.²⁶⁰

Novák často po odmítnutí navázal na princip, s nímž pracoval před mnoha lety, tak tomu bylo i u *Mobilu* pro parlament. Navázal v něm na *plastiku pro terasu československého pavilonu na Expo 67 v Montrealu* z oceli a tombaku. Jednalo se o sestavu listových či polštářovitých horizontálně rozložených útvarů. K jejich tvarování dospěl Novák v průběhu náročného experimentování s vytvářením objemu z kovového plechu. Objem totiž autor nikdy neodléval, ale sestavoval ze zakřivených ploch. V případě polštářovitých listů jde o sestavu z pouhých dvou vypouklých částí. K naprosto unikátnímu způsobu vytvoření oblých vypouklín působením vodního tlaku dospěl Novák po mnoha dramatických pokusech s ohýbáním, nafukováním i tvarováním výbuchem. Listové útvary užil, kromě těchto dvou realizací, i ve *Větrníku* (1969, nedochováno) pro sídliště Prosek, *Listech ve větru* pro zahradu mateřské školy na Proseku (1973, dodnes na místě), *Vlnění* pro Československou televizi (1980, realizace odstraněna) či v *Listech* pro Jižní město (1983, odstraněno).²⁶¹

²⁵⁷ Tombak je slitina mědi (84 - 90 %) a zinku (10 - 16 %), tedy v podstatě mosaz s vyšším obsahem mědi

²⁵⁸ KRAMEROVÁ (pozn. 256), 74-82.

²⁵⁹ ŠETLÍK: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014 (pozn. 218).

²⁶⁰ KRAMEROVÁ (pozn. 256), 11-36.

²⁶¹ Ibidem, 11-97.

Mobil umístěný na střeše parlamentu je tvořen ze tří samostatných objektů s pohyblivými rameny, na která jsou připevněny vypouklé listy. Ramena jsou poháněná elektromotorem a mají individuální program. Obdobně fungovala i plastika pro Montreal. V modelu *Mobilu* použil Novák vyleštěný tombak, který dodával plastice exkluzivitu, kvalitu odrazů a zrcadlení. Ve výsledné realizaci použil hliník a ocel.²⁶² Tím plastika více zapadá do celkové originální struktury, která byla na střeše instalována. Elektromotor se už po dlouhou dobu vůbec nezapíná. Okolo chodníku, který umožňuje přístup na střechu bylo přiděleno zábradlí, které ruší celkové vyznění uměleckého ztvárnění visuté zahrady a navíc zasahuje do prostoru kinetické plastiky.

6.4.2 Přízemí

Obklad stěny vstupní haly upravoval do reliéfu na návrh Chlupáče a Kafky sochař **Zdeněk Šimek** (1927–1970),²⁶³ který studoval v letech 1946–1951 u Karla Dvořáka a Josefa Wagnera na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. [76]

V prostoru haly se počítalo s volně umístěnou plastikou sochaře **Josefa Klimeše** (*1928), který studoval v letech 1949–1954 na Akademii v Praze u Josefa Laudy. V roce 1968 navrhl pro tento prostor bronzovou plastiku, vysokou asi 180 cm – *otisky rukou ve hmotě*. Měla symbolický význam. „*Vznikaly bizarní útvary – tvary byly reálné, ale přesto abstraktní,*“ popsal autor. Malý model pro Federální shromáždění dostal jako státní dar Karol Wojtyla, papež Jan Pavel II.²⁶⁴ Další varianty této plastiky, které byly provedené v bronz nebo v kameni, jsou na několika místech republiky. Jedna stojí např. v Olomouci před radnicí.²⁶⁵

V přízemí se nachází hlavní zasedací sál – Sněmovna lidu. Původně místnost sloužila jako burzovní dvorana pro obchod s cennými papíry. Pro účely zasedání bylo v sále vytvořeno stupňovité sezení. [77] Originální podhled sálu vytvořila textilní výtvarnice **Alice Kuchařová** (*1922), která byla jednou z prvních absolventek textilního ateliéru Antonína Kybala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (1948).²⁶⁶ Podmínkou soutěže i realizace bylo, že původní světlík nebude nijak zatížen ani dotčen. Hlavní sál měl být ale dobře osvětlený a zatemnitelný. Kuchařová tedy vytvořila konstrukci, na kterou bylo možné připevnit potřebná osvětlovací tělesa. Zároveň na ni upevnila výtvarně pojatý podhled tvořený z plátů kobercoviny (Jekoru), který umožnil efektní proměnlivou hru světla.²⁶⁷ [77] Je však třeba poznamenat, že při pohledu z blízka, který se naskytá z ochozu, tento krásný efekt mizí, neboť je rozpoznatelná kobercovina a na ní se usazující prach. [79]

V sále se dodnes zachoval původní mobiliář navržený přímo pro tento prostor – stolky s vysouvací horní deskou a křesílka potažená modrým manšestrem. Sedadla, která mají sklopný sedák jsou připevněna chromovanou ocelovou konstrukcí k podlaze, ostatní jsou mobilní kolečková. [80,81]

Hlavní zasedací sál se stal dějištěm mnoha historických událostí. [82] Byl zde např. přijat tzv. pendrekový zákon – zákonné opatření ze srpna 1969, které umožnilo tvrdě postihovat účastníky demonstrací a kohokoli, kdo „*narušoval socialistický společenský řád*“. Později tu byl zase naopak vypuštěn ústavní zákon o vedoucí úloze Komunis-

²⁶²KRAMEROVÁ (pozn. 256), 56-63, 97.

²⁶³ŠETLÍK: Osobní korespondence z března a dubna 2014. (pozn. 202).

²⁶⁴Karol Wojtyla byl intronizován roku 1978.

²⁶⁵Josef KLIMEŠ: Rozhovor autorky této práce s Josefem Klimešem dne 23. 4. 2014.

²⁶⁶Ludmila KYBALOVÁ: Kuchařová, Alice, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 437.

²⁶⁷SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 80.

tické strany Československa. Vystoupili zde významní světoví politici, mezi nimi např. Michail Gorbačov, Francois Mitterand, Margaret Thatcherová, George Bush starší, Helmut Kohl nebo britská královna Alžběta II.²⁶⁸

Na Sněmovnu lidu ze stran navazovaly dva kuloáry, původně burzovní sály pro obchod se zbožím a cennými papíry. Levý kuloár byl o přestávkách mezi zasedáními využíván pro odpočinek a jako kuřárna. Výrazným prvkem prostoru byla vysoká okna původní burzy. V čele byla umístěna *Oddanost* (1880 – 1884) Josefa Václava Myslbeka. [83] Pod galerií se nacházela řada blíže neidentifikovaných obrazů. Byla zde elegantní křesla se zaobleným opěradlem potažená hnědým manšestrem. Barva křesel ve společenských prostorách byla zvolena podle výrazného bronzového zabarvení skel přístavby a nástavby, které se tak promítalo i do interiéru. Některá původní křesla se zachovala, ale jsou přecalouněna koženkou.²⁶⁹ Pro budovu byly navrženy také stolky se skleněnou deskou. Později byl problém s tím, že deska, která se skládala ze dvou lepených skel proti sobě, se prohýbala a následně praskala.²⁷⁰ Z běžné produkce nepocházely ani černé odpadkové koše, které se ještě nyní nacházejí různě po budově. Za levým kuloárem byly místnosti zubaře a lékařky, později i rehabilitační sestry. Dodnes se zachovala např. převlékácká kabina a štítky s nápisem „*Nevstupovat*“.²⁷¹ [85]

Pro prostor pravého kuloáru měla být původně vytvořena dřevěná socha Karla Hladíka, [87b] který tou dobou působil jako profesor na AVU v Praze. V roce 1967 ale Hladík zemřel. Na díle pravděpodobně ani nezačal pracovat.²⁷² Prager tedy hledal jiného sochaře, který pracoval se dřevem. Oslovil **Vladimíra Preclíka** (1929–2008): „*Došel až ke dveřím mého ateliéru na Žižkově a práci po Hladíkovi mi nabídl. (...) Zevrubně mi osvětlil potřebu budovy parlamentu doplnit uměleckými díly předních českých a slovenských umělců jejichž výčet mi samozřejmě předložil.*“ S výběrem Vladimíra Preclíka Jiří Šetlík příliš nesouhlasil.²⁷³

Preclík studoval u Josefa Wagnera v letech 1950–1955. Ve své tvorbě měl blíže k fantazii než k realitě. Od roku 1957 se se věnoval téměř výhradně práci ve dřevě. V 60. letech se dostal do mezinárodních známostí a souvislostí díky účasti na mezinárodních výstavách a sympóziích.²⁷⁴

Téma plastiky pro Národní shromáždění Prager neurčil. Preclík tedy vycházel z funkce parlamentu: „*Bylo mi jasné, že parlament je místo vzniku zákonů této země. Mé uvažování o tvaru, velikosti a členění sochy pak vycházelo z úvahy, že rytmus je zákonem a zákon rytmem společnosti. Výtvarný rytmus jsem řešil opakováním stejných tvarů v horní části, nesené korpusem sochy, jakýmsi vodorovným vlysem, posazeným na měkkém rotačním tvaru.*“²⁷⁵ [86] Sochu začal realizovat v roce 1968 ve stodole ve Velkých Popovicích u Prahy, kterou si pro ten účel pronajal na jeden rok, neboť předpokládal, že tolik času bude vzhledem ke složitosti práce na této plastice zapotřebí. Sochu

²⁶⁸ KSANDR (pozn. 192), nepag.

²⁶⁹ MIHALKO (pozn. 165).

²⁷⁰ Vladimír POLÁK: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem vedený dne 8. 4. 2014.

²⁷¹ IDEM: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem (údržba budovy Federálního shromáždění, dnes Národního muzea – datum nástupu: 1. 7. 1972) vedený dne 20. 3. 2014.

²⁷² Vladimír PRECLÍK: Životopis jedné sochy, in: Jaroslav MALINA (ed.): Vladimír Preclík. Brno 1990–1998, Brno 2002, 79.

²⁷³ ŠETLÍK: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 s v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze (pozn. 201).

²⁷⁴ Eva PETROVÁ: Preclík, Václav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N–Ž), Praha 1995, 646.

²⁷⁵ PRECLÍK (pozn. 272), 79.

ve stanovené době dokončil, avšak politickými činiteli byla roku 1970 odmítnuta.²⁷⁶ Autor obdržel zprávu z parlamentu, že *Zákoník* nebyl přijat, protože byl „přečten“ jako umělecké dílo orientované pravicově a oportunisticky, a tedy nepřátelské režimu. Poslanci ohodnotili jeho dílo takto: „*Objekt stojí na kouli jako symbolu naší planety, korpus sochy je symbolem ramen lidstva. Autor chtěl říci, že lidstvo na svých bedrech nese tíhu komunistických zákonů.*“ Tato zpráva byla pro tehdejší dobu typická. Nastupující normalizace společnosti byla přecitlivělá na jinotaje, které by komentovaly politickou situaci. Jejich význam byl předjímán a předem eliminován. Autor sochy poznamenal: „*Zajímavé snad bylo, že to byl právě názor komunistických poslanců, kteří se takto o tíži svých zákonů vyjadřovali.*“²⁷⁷ *Zákoník* pak zůstal dlouhá léta ve stodole, kterou mezitím koupil. Protože k finančnímu vyrovnání za jeho práci podle platné smlouvy došlo, navrhl z opatrnosti, že ji zde bude deponovat. Když se však po několika letech investor dožadoval jejího přestěhování do sklepního depozitáře, autor ji raději odkoupil, aby nedošlo k jejímu zničení. Po listopadu 1989 se uvažovalo znovu o umístění sochy v parlamentu, který se ale po rozdělení federace přestěhoval. Z plánu tedy sešlo. V té době mu nabídla Masarykova univerzita v Brně umístění sochy ve vstupní hale Právnické fakulty, kde je dodnes.²⁷⁸

Místo *Zákoníku* bylo do pravého kuloáru umístěno *Sbratření* (kolem 1947) **Karla Pokorného** (1891–1962), který studoval v letech 1911–1917 u Josefa Drahoňovského na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a u Josefa Václava Myslbeka na Akademii výtvarných umění. Pokorný mistrně zvládal drapérii i soudobý šat. V pomníkových návrzích, zejména v těch, které vytvořil po roce 1945, dovedlo ho úsilí o věrohodnost až k historismu. Nezávisle na něm byla pak jeho tvorba normativně proklamována jako vzor metody socialistického realismu a její napodobování v 50. letech zdržel vývoj českého sochařství, neboť jiné přístupy byly odsuzovány.²⁷⁹ Sousoší *Sbratření* bylo osazeno v roce 1951 v České Třebové,²⁸⁰ po roce 1970 v parlamentu a jeho pozdější replika stojí v současnosti ve Vrchlického sadech.

Kromě *Sbratření* byl v kuloáru instalován rozměrný gobelín *Hrady a zámky* na stěně proti vstupu do hlavního zasedacího sálu, jehož autorkou byla **Věra Drnková-Zárecká**. [87a] Spíše zajímavostí je, že po nějakou dobu byla umístěna uprostřed kuloáru palma, které se musely nahřívát kořeny.

Do foyer hlavního zasedacího sálu se podařilo prosadit umístění *prostorové křišťálové kompozice* (1970–1973) **Stanislava Libenského** a **Jaroslavy Brychtové**. Plastika se nachází v části foyeru, kde je strop snížen, neboť se nad ním nachází hlavní zasedací sál. [90–92]

Libenský a Brychtová spolu pracovali již od 50. let. Stanislav Libenský (1921–2002) studoval v ateliéru monumentální malby a skla Jaroslava Holečka na Vysoké uměleckoprůmyslové škole v Praze (1939–1944). V letech 1949–1950 si u Josefa Kaplického dokončoval válkou přerušená studia, tou dobou ale již sám vyučoval na odborné sklářské škole v Novém Boru, kde byl současně výtvarníkem podniku Umělecké sklo.²⁸¹ Libenský byl významným pedagogem, který vychoval několik generací sklářů. Roku 1954 se

²⁷⁶ Jaroslav MALINA (ed.): Vladimír Preclík. Brno 1990–1998, Brno 2002, 194.

²⁷⁷ PRECLÍK (pozn. 272), 80.

²⁷⁸ Ibidem, 76–83.

²⁷⁹ Václav PROCHÁZKA: Pokorný, Karel, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N–Ž), Praha 1995, 630–631.

²⁸⁰ Pokorný Karel, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 - 2003 (Pau–Pop), 2003, 299.

²⁸¹ Alena ADLEROVÁ: Libenský Stanislav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A–M), Praha 1995, 448.

stal ředitelem sklářské školy v Železném Brodě a v roce 1963 vyhrál konkurs na vedení katedry sklářského výtvarnictví na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kterou vedl až do roku 1986.

Jaroslava Brychtová (*1924) studovala u Karla Štipla na Vysoké uměleckoprůmyslové škole (1945-1947) a u Jana Laudy na Akademii (1947-1950). Už v průběhu studia se zaměřila na spojení tvorby sochařské se sklářskou a uplatnění skla v architektuře. Zpočátku experimentovala se svým otcem, významným sklářem – profesorem Jaroslavem Brychtou, s technikou tavení skla ve formě. V roce 1950 přišla do nově založeného uměleckého centra národního podniku Železnobrodské sklo, kde založila středisko skla pro architekturu a výrobu skleněných děl tavením drčeného skla ve formě. Od poloviny 50. let zde byly realizovány veškeré společné práce s Libenským.²⁸²

Jejich spolupráci a rozdělení rolí popsal Jiří Šetlík vzletnými slovy: „*Ona sestupuje z výšin snění svého partnera na půdu reálných podmínek uskutečnění díla tím, že dává předivu jeho představ rozměr plastický až po domýšlení technologie jeho zpracování. Společně váží oba předpokládané požadavky nezávislé působnosti jak solitérního objektu, tak vztahů komposice ke konkrétnímu prostoru, vymezeného architekturou.*“²⁸³ Jejich systematické řešení vztahu mezi sklářským dílem a architektonickým prostorem se v podobě řady realizací v architektuře řadí k nejzávažnějším přínosům vývoje moderního světového skla. První společnou významnou realizací byla dekorativní stěna se skleněnými zvířecími motivy na Expo 58 v Bruselu, která byla oceněna Velkou cenou. Následovalo mnoho státních zakázek pro významné veřejné administrativní a kulturní budovy, zastupitelské úřady i mezinárodní výstavy skla. Tyto zakázky umožnily řešení unikátních úkolů monumentálních měřítek, které ve své době neměly, již z hlediska samotného zadání, ve světě obdoby.²⁸⁴

Ve svých monumentálních plastikách často kombinovali figurativní partie s abstraktními. Tato díla patří k vrcholům jejich tvorby.²⁸⁵ Řadí se k nim i skleněná plastika pro Federální shromáždění, ve které jsou naturalisticky zpodobněny otisky lidských rukou. Navazují přitom na *Řeku života* (1969-1970), dvaadvacet metrů dlouhou plastiku, kterou utavili pro Expo 70 v Ósace. Instalovaným sklem evokovali dynamiku valící se vody z „prostoru radosti“ do „prostoru úzkosti.“²⁸⁶ Jejím tokem se proplétají příběhy, které po sobě zanechávají ve skleněné hmotě viditelná znamení – autentické otisky – těla koupajících se dívek. Stopy jejich roztančených nohou jsou surově přerušované šlápnotami vojenských bot. Ničivé stopy bot byli autoři, těsně před otevřením pavilonu, nuceni odstranit.

Humanitní poselství celistvě vytvořené československé expozice s mottem *Čas lidské existence – Čas radosti, čas úzkosti a čas naděje* reflektovalo okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy. Vyznění expozice bylo naprosto zjevné a zapůsobilo o to aktuálněji, čím více se nacházelo v rozporu s nově ustavenou státní ideologií. Dalším dílem, které velice jasně promlouvalo bylo např. pět kreatur pronikajících zvenčí do nitra pavilónu, které vytvořil Vladimír Janoušek. Byla to metafora „*pomoci pěti sprátcených armád*“. Sousoší se oficiálně nazývalo *Hrozba války* nebo *Černí rytíři*, zasvěceným však bylo známo pod názvem *Vstup vojska*.²⁸⁷ Ideové vyznění celé výstavy a stejně tak i její

²⁸²Sylva PETROVÁ: Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, in: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Tvorba z let 1945–1989. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, červen – červenec 1989, Praha 1998, 10-12.

²⁸³Jiří ŠETLÍK: Úvodní studie, in: Milena KLASOVÁ (ed.): Libenský – Brychtová, Praha 2002, 13.

²⁸⁴PETROVÁ: Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová (pozn. 282), 12-15.

²⁸⁵ADLEROVÁ (pozn. 281), 448.

²⁸⁶Viktor RUDIŠ: Československý pavilón na EXPO 70 v Ósace, in: Architektura ČSR XXIX, 1970, 339.

²⁸⁷ŠEVČÍK/BENEŠ (pozn. 18), 406.

tvůrci byli doma odsuzováni a jejich veřejná výtvarná působnost byla omezována.²⁸⁸ V tomto kontextu je také nutné chápat jedinečnost realizace skleněné plastiky v budově Federálního shromáždění, která byla i přes všechny okolnosti akceptována. Autoři měli dokonce nečekanou volnost při realizaci. Brychtová popsala jejich situaci: „*My jsme pracovali ve skle, takže jsme to neměli tak těžké jako malíři nebo sochaři. Ti měli stanovené téma, které muselo být reálné. Dokázali jsme přesvědčit komisi, že ve skle je to jiné a měli jsme tak určitou svobodu.*“²⁸⁹ Plastika se nachází na původním místě, ale byla bohužel poškozena.

6.4.3 První patro

V prvním patře se nacházel *klub poslanců*. Tomuto prostoru se ale běžně říkalo *snack bar*.²⁹⁰ Místnost byla využívána pro pořádání společenských akcí a posezení, tzv. „*družeb*“. Jednou za čas byla pozvaná nějaká populární osobnost. Vystupoval zde např. Stanislav Hložek s Petrem Kotvaldem nebo Ivan Mládek.²⁹¹

Pro tento prostor vytvořila sochařka **Jana Bartošová** (*1929) umělecky pojatou *dřevěnou dělicí stěnu* (1968), která zůstala na svém původním místě. [93] Vedle měl být zavěšen art protis Alojze Klima.²⁹² Pravděpodobně tu skutečně visel, ale kvůli právě probíhající rekonstrukci byl sundán.

Bartošová studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru Josefa Wagnera a Jana Nušla. Do poloviny 50. let se zabývala více drobnými úkoly medailerského druhu. K tomu byla ale spíše donucena dobovou situací, než že by si tuto práci záměrně zvolila. Ateliér sdílela s Karlem Kronychem. Zpočátku opravdu pracovali společně. Od poloviny 50. let vytvářeli převážně plastiky pro architekturu. Oba (ale každý odděleně) se např. v roce 1968 účastnili soutěže na plastiku pro atrium budovy Chemapol.²⁹³

Vedle klubu poslanců se nacházela a dodnes nachází knihovna, prostor s celoprosklenou stěnou. V přízemí je umístěn archiv. Federální shromáždění dostalo povinné výtisky každé knihy i časopisu. Jeden výtisk byl uložen v archivu, ostatní si rozebrali předsedové, kteří si vybrali nejlepší exempláře, po nich sekretářky, řidiči až došla na řadu údržba a úklid. Výtisky, které se nikomu nehodily se odvážely do sběru.²⁹⁴

V prvním patře v místech, kde dřív bývaly kanceláře burzovních úředníků, se nacházel prezidentský salónek. [96] Tato místnost bez oken byla přístupná prosklenými dveřmi. Sem měla být umístěna plastika Libenského a Brychtové.²⁹⁵ Salónek byl využíván minimálně. Párkrát jej využil jen Gustav Husák.²⁹⁶ *Vitraj v předpokojí* (1968), která zakrývala pohled na střechu foyer hlavního zasedacího sálu, vytvořil **Benjamin Hejlek** a **František Burant**. [94,95]

²⁸⁸ Milena KLASOVÁ (ed.): Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, Praha 2002, 103.

²⁸⁹ LEDNICKÁ (pozn. 205), nepag.

²⁹⁰ Místnosti byly při komunikaci běžně označovány názvy, které byly uvedeny v prováděcím projektu, ve kterém již bylo počítáno s budoucí kulturně-společenskou funkcí objektu. To osvětluje občasný nesoulad názvů místností a jejich skutečných funkcí za Federálního shromáždění. V jiných případech jsou nesrovnalosti v označení místností způsobeny tím, že byly vytvořeny pro daný účel, ale nepoužívány. To se týkalo např. dámských a mužských sprch v suterénu nebo prádelny, které nikdy nebyly využity.

²⁹¹ POLÁK: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem vedený dne 8. 4. 2014 (pozn. 270).

²⁹² BURDA (pozn. 160), 3.

²⁹³ B.: V ateliéru sochařů Jany Bartošové a Karla Kronycha, in: Architektura ČSSR XXVII, 1968, 252-256.

²⁹⁴ MIHALKO (pozn. 165).

²⁹⁵ BURDA (pozn. 160), 3.

²⁹⁶ MIHALKO (pozn. 165).

Benjamin Hejlek (1924–1993) byl sklářský výtvarník. Věnoval se tvorbě plastik a realizací do architektury ve formě vitrají a dekorativních stěn. Vyvíjel nové postupy. Využíval hlavně technologii skládaných skleněných tabulí tzv. za tepla lehaných a následně pískovaných, leptaných apod.²⁹⁷ Navázal ideální dlouhodobou spoluprací s grafikiem a kreslířem Františkem Burantem (1924–2001). Základem Burantovy volné tvorby byla dokonalá kresba, z níž vychází komorní grafický projev (především technikou suché jehly) i sklářské realizace.²⁹⁸ Společně vytvořili např. vitraj pro československý pavilón na Expo 67 v Montrealu. V roce 1967 se konala výstava jejich vitrají v Galerii bratří Čapků v Praze. Vitraj do předpokoje prezidentského salónku, kterou vytvořili o rok později, se bohužel nezachovala. Dnes je na jejím místě jednoduché mléčné sklo.²⁹⁹ [95]

Mezi nereprezentativní místnosti tohoto podlaží, které se nacházely blíže přístavby Smetanova divadla, patřila např. místnost zahradnice nebo pošta, která byla spojena potrubní poštou vedoucí do Jindřišské ulice.

6.4.4 Druhé patro

Ve druhém patře se nacházely zasedací sály. V jejich horní části seděli překladatelé a stenografové. Přes chodbu byla pro ně zřízena písárna. Nejzajímavějším prvkem obou sálů jsou výtvarně řešené podhledy.

Pro zasedací sál předsednictva vytvořil dřevěný podhled, připomínající strukturu plástve, Karel Prager spolu s Jiřím Kadeřábkem.³⁰⁰ Součástí komplexního estetického řešení místnosti byl i mobiliář a obložení stěn dřevěnými pásy a za nimi umístěnými pásy z fialové kobercoviny. Původní mobiliář se bohužel nedochoval. [97]

Zasedací sál parlamentních výborů sloužil také jako kinosál. V podhledu bylo zabudováno promítací plátno, které se sklápělo do svislé polohy. Proto zde původně byly i těžké zatahovací závěsy, které pokryly celou prosklenou stěnu. Proti plátnu na druhé straně sálu se nacházela kinokabina s diaprojektorem a dvěma promítačkami. Ačkoli se obecně říká, že zde probíhala cenzura filmů, není tomu tak. Většinou se zde promítaly ruské filmy. Pro někoho se promítaly kupříkladu i americké nebo filmové novinky.³⁰¹

Autorem podhledu byl malíř **Čestmír Kafka**,³⁰² který zde vytvořil plastickou geometrickou kompozici z dřevěných desek s kovovými pláty a zabudovanými osvětlovacími tělesy. [100]

Čestmír Kafka (1922–1988) se díky účasti v Koordinačním výboru uměleckých svazů, jednoznačně podporujícím politické změny Pražského jara, stal normalizačnímu režimu osobou nepřijatelnou. Pro něj byla společensko-politická činnost odjakživa nedílnou součástí života. Stál například u zrodu skupiny Trasa, když se v roce 1954 v jeho ateliéru sešlo několik shodně smýšlejících umělců. Skupina pod tímto názvem vystoupila poprvé na společné výstavě v roce 1957. Podílel se také na četných přehlídkách českého umění v zahraničí, tak jak je začínala umožňovat v 60. letech uvolňující se politická situace.³⁰³ V roce 1967 mu byla uspořádána samostatná výstava v italském Leccu a

²⁹⁷ Milan HLAVEŠ: Hejlek, Benjamin, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 274.

²⁹⁸ Jiří MACHALICKÝ: Burant, František, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A–M), Praha 1995, 96.

²⁹⁹ Jiří ŠETLÍK: František Burant, Praha 1990, 107–111.

³⁰⁰ UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

³⁰¹ MIHALKO (pozn. 165).

³⁰² UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

³⁰³ Karel MILER: Čestmír Kafka – Poselství mlčenlivého znaku, in: Čestmír Kafka. Obrazy, kresby,

v roce 1970 ve švýcarském Bernu. Ve volné tvorbě se především věnoval malbě a grafice. Jako na umělce začínajícího ve 40. letech, ještě za protektorátu, na něj silně působila tradice předválečného surrealismu. Tou dobou studoval na Škole umění ve Zlíně. Po válce se zapsal na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru Emila Filly. V 50. letech si osvojil konstruktivní styl, ovlivněn hlavně Picassem a Légerem. Kolem roku 1963 začalo u Kafky období strukturálních obrazů, které se svou meditativností odkazuje spíše k tvorbě Antoni Tàpiese než k českému informelu. Tyto obrazy byly ovládány grafickým znakem, který působí jako tajuplná šifra. V druhé polovině 60. let se začala v jeho černých a bílých obrazech prosazovat geometrie. Jeho práce měla vždy sklon k racionalitě a k jasnosti myšlení, který vedl k práci s elementy.³⁰⁴ Souběžně s volnou tvorbou se věnoval realizacím v architektuře. Podílel se např. na řešení vybraných částí zastupitelského úřadu v Brazílii. V letech 1969–1970 spolupracoval na interiéru československého pavilonu v Ósace, pro který realizoval vitraj.³⁰⁵

Za užívání budovy Svobodnou Evropou byl sál, který měl téměř 200m², rozdělen příčkou na dvě místnosti aniž by byl znehodnocen podhled. Původní zasedací nábytek, který byl identický s tím, který se nachází ve Sněmovně lidu, ale na místě není.

Před zasedacími sály se nachází kuloár, kde byla křesílka i stoly shodné s těmi z levého kuloáru hlavního zasedacího sálu v přízemí. [101] Sem byla původně plánována plastika **Alexandra Trizuljaka** (1921–1990), ale nebylo povoleno ji sem osadit. Jinou jeho volnou plastiku, *Ležící torzo* (1964–1965),³⁰⁶ Prager umístil na mezipodestu schodiště v poliklinice v Košicích.³⁰⁷

Na kuloár navazovalo atrium, které bylo odděleno prosklenou stěnou. Vnitřní pilíř před sklem byl obložen, stejně jako další v budově černobílým mramorem.

Atrium vzniklo v prostoru mezi starou burzou a přístavbou. [102] Nebylo příliš počítáno s tím, že by se využívalo. Tomu napovídají i původní velké mezery mezi deskami tvořícími podlahu.³⁰⁸ Uvažovalo se o **Mojmíru Preclíkovi** (1931–2001) pro sochu do atrie, poté ale zakázku získal **Karel Kronych** (*1926),³⁰⁹ který do atrie navrhl již roku 1967 sochu *Moudrost*.³¹⁰ [105] Kronych se ve své tvorbě orientoval především na abstraktní realizace v architektuře. Studoval v letech 1949–1955 u Karla Lidického a Jana Laudy na Akademii v Praze. Účastnil se např. Expo 58 v Bruselu jako člen tvůrčího kolektivu.³¹¹

V atriu se nacházejí keramické výrobky. Není jisté, kdo je jejich autorem. Je možné, že to byl keramik a pedagog Otto Eckert, kterému měla být zakázka po roce 1970 přidělena.

Keramickou stěnu atrie řešily keramičky zvané „Tři grácie“ **Lydia Hladíková**, **Děvana Mírová** a **Marie Rychlíková**. [107] Byly jedněmi z prvních poválečných absolventek Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Studia zakončily u Otto Eckerta v roce 1950. Poté si založily si spojený ateliér.³¹² Oživené stavební možnosti 60. let tuto trojici

koláže, asambláže 1943–1988. Katalog výstavy; Národní galerie v Praze, 11. 9. – 13. 11. 1994, Praha 1994, 13–16.

³⁰⁴ MÍLER (pozn. 303), 13–16.

³⁰⁵ JIŘÍ ŠETLÍK: Čestmír Kafka. Trojí poslední směřování. Katalog výstavy, Svaz českých výtvarných umělců, 15. 6. – 16. 7. 1989, Praha 1989, 13–16.

³⁰⁶ JIŘÍ MAŠÍN: Jan Štursa. 1880 – 1925. Geneze díla. (=České dějiny), Praha 1981, nepag.

³⁰⁷ ŠAVLÍK (pozn. 230), 477–478.

³⁰⁸ RADOMÍRA SEDLÁKOVÁ: Rozhovor autorky této práce s Radomírou Sedlákovou vedený dne 16. 12. 2013.

³⁰⁹ ŠETLÍK: Osobní korespondence z března a dubna 2014. (pozn. 202).

³¹⁰ B. (pozn. 293), 253.

³¹¹ 300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací k 50 létům republiky, Praha 1968, 63.

³¹² JANA KYBALOVÁ: Hladíková-Mírová-Rychlíková, in: Tvar XX, 1969, 47.

inspirovaly ke spolupráci s architekty. Zprvu šlo o dekorativní pásy pro fasády domů v Teplicích a Praze. Později, když se začaly prosazovat exteriérové reliéfy, dekorativní obklady stěn i samostatné plastiky, musely autorky začít pracovat s odolnějším materiálem, šamotem nebo kameninou. Cenným počinem se pak stalo povýšení průmyslového prvku, duté glazované hurdisky, na materiál vhodný k výtvarnému obkladu celého architektonického pláště, jaký se realizoval v československém pavilonu na Expo 67 v Montrealu, a také v menším měřítku právě na stěně atria Národního shromáždění.³¹³

Původní koncepce výzdoby se ale v roce 1970 změnila a ve středu atria byla místo Kronychovy *Moudrosti* umístěna Štursova poeticky pojednaná plastika *Evy*, držící v pravé ruce jablko. [106] Její celý povrch vibruje v drobných ploškách modelace, kterou autor záměrně nijak nepopřel. Vznikla v roce 1908, kdy se stal Štursa Myslbekovým asistentem na Akademii výtvarných umění.³¹⁴

Do kuloáru byl osazen bronzový odlitek *Rodina* (1925)³¹⁵ **Otto Gutfreunda** a mramorová socha *Po lázni* (1960) **Břetislava Bendy**.³¹⁶ [103,104]

Jan Štursa (1880–1925) i Otto Gutfreund (1889–1927) byly považováni za politicky přijatelné umělce až v druhé polovině 50. let v souvislosti s akceptovaným přesunem k modernímu výtvarnému výrazu a s tím spojeným přehodnocováním naší moderní sochařské tradice. Štursa byl očišťován od „*dekadentních nálad*“ a bylo uznáno „*podnětné hledačství*“ Gutfreundovo.³¹⁷ Osobitý výtvarný projev Břetislava Bendy (1897–1983), založený na neoklasicistním formálním aparátu, který rozvinul na přelomu 20. a 30. let,³¹⁸ byl akceptován i v období pozdějšího diktátu socialistického realismu. Hlavním tématem jeho tvorby byl ženský akt.

6.4.5 Třetí patro

Ve třetím patře se kromě zasedacích sálů, zabírajících druhé i třetí patro, nacházela např. tiskárna nebo fotoateliér. Za Svobodné Evropy se tyto provozy zmenšily, ale zůstaly.³¹⁹

6.4.6 Mezipatro

Mezi třetím patrem přístavby a čtvrtým patrem nástavby se nachází mezipatro, tzv. *háčko*. Sestává v podstatě jen z jedné místnosti, která má celoskleněnou stěnu. Odtud je dobře vidět jeden z nosných bodů nástavby.

Bývalá burza a přístavba jsou spojeny s nástavbou tubusy schodišť a výtahů. Objekt burzy a nástavbu spojuje zavěšené kovové točité schodiště, jehož autorem byl Karel Prager.³²⁰ [109,110] Zrcadlem schodiště³²¹ prochází kovový pás upevněný pouze na-

³¹³ LAMAROVÁ: Užití umění a designšedesátých let (pozn. 67), 318.

³¹⁴ MAŠÍN (pozn. 306), 20-21.

³¹⁵ Karel SRP: Sochařství dvacátých a třicátých let, in: Vojtěch LAHODA et al. (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. 1890/1938, 1998, 352.

³¹⁶ Břetislav BENDA: Bronz a kámen. Hrst vzpomínek, Praha 1977, nepag.

³¹⁷ ŠETLÍK: Bilance československého sochařství. Problémy vývoje československého umění v dvaceti letech osvobozené vlasti (pozn. 55), 154.

³¹⁸ Luboš HLAVÁČEK: Benda, Břetislav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 58.

³¹⁹ MIHALKO (pozn. 165).

³²⁰ SEDLÁKOVÁ: Komentovaná prohlídka budovy bývalého Federálního shromáždění s Radomírou Sedlákovou dne 23. září 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii (pozn. 174).

³²¹ Zrcadlo – prostor mezi schodišťovými rameny.

hoře do stropu (bez kotvení ke schodišti). Na něj jsou připevněna osvětlovací tělesa. Leptané sklo procházející všemi patry schodišťové haly navrhovala dvojice Libenský – Brychtová.³²²

Druhé schodiště, spojující přístavbu burzy s nástavbou, je též výtvarně pojednáno, zejména jeho skleněné zábradlí s hliníkovými madly. [111]

6.4.7 Nástavba

V nástavbě budovy byl umístěn administrativní aparát Federálního shromáždění včetně všech kanceláří funkcionářů. Ve druhém patře nástavby měl své místnosti Alojz Indra. [112,113]

Po rozhodnutí o federalizaci Československa bylo třeba najít v budově prostor pro zasedání Sněmovny národů. Přestavěn byl pro tyto účely prostor původně zamýšlený jako výstavní sál. [114,115] Plastický dřevěný podhled se zabudovanými svítidly navrhl Karel Prager. Stejně desky již uplatnil pro zatemňování přednáškového sálu v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV. Navrhl sem také schody vedoucí na galerii a jiné prvky.³²³ Pod galerií byla prosklená buňka, ve které byla tzv. režie. Každý poslanec si mohl ve své kanceláři pustit z reproduktoru právě probíhající jednání.³²⁴ [129] Pod reproduktorem byl přepínač, kterým si zvolil sál. Dalším zajímavým zařízením v budově byla tzv. vyvolávačka, jejíž zařízení, trojhrany s čísly od jedné do šesti, byly rozmístěny po celé budově. Důležitým osobám byla přidělena čísla. Když byl někdo sháněn, rozsvítlo se na všech zařízeních jeho číslo. Dnes lze najít poslední exemplář v suterénu budovy.³²⁵ [130]

Svobodná Evropa si v prostoru Sněmovny národů vytvořila kanceláře a instalovala klimatizaci.³²⁶ Původní mobiliář, který byl podobný tomu ze Sněmovny lidu, se na místě nezachoval.

Vedle Sněmovny národů se nacházela reprezentační zasedací síň předsednictva – rohová místnost s krásným výhledem na Václavské náměstí a na Pražský hrad.³²⁷ Stál zde kruhový stůl, kolem kterého byly rozestavěny kožené sedačky. Tři lustry sem navrhla i dodala sklářská výtvarnice **Věra Lišková** – dva menší, z nichž jeden byl zavěšen v předpokoji, a velký lustr, který byl umístěn nad kruhový stůl. Tyto skleněné lustry velmi dobře vynikaly ve spojení s dřevěným obložením stropu. [116-118]

Věra Lišková (1924–1985) studovala od roku 1942 na Uměleckoprůmyslové škole u Jaroslava Václava Holečka, Josefa Kaplického a absolvovala v roce 1949 u Jana Štipla. V prvních poválečných letech, ještě během studia, spolupracovala se Stefanem Rathem, vedoucím závodu Lobmeyr v Kamenickém Šenově, který jí předával své mnohaleté zkušenosti. Pod jeho vedením realizovala své první návrhy, které měly úspěch i v zahraničí. Později spolupracovala např. s firmou Moser v Karlových Varech.

Ačkoli se v té době hodně mluvilo a psalo o spolupráci výtvarníků s výrobou, praxe byla zcela opačná. Od roku 1953, kdy byl závod Lobmeyr přičleněn k národnímu podniku Borské sklo, provázel Liškovou osud většiny tehdejších výtvarníků. Karel Hetteš

³²² BURDA (pozn. 160), 3.

³²³ SEDLÁKOVÁ: Komentovaná prohlídka budovy bývalého Federálního shromáždění s Radomírou Sedlákovou dne 23. září 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii (pozn. 174).

³²⁴ POLÁK: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem vedený dne 8. 4. 2014 (pozn. 270).

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ MIHALKO (pozn. 165).

³²⁷ BURDA (pozn. 160), 3.

napsal: „Její sklo je sice dál s úspěchem vystavováno na všech možných domácích i zahraničních výstavách. Setkáváme se s ním na milánských trienálích, na světové výstavě v Bruselu stejně jako v Montrealu, . . . , také v různých soutěžích je sklo Liškové oceňováno. Jenže až na několik málo výjimek je nikdo nevyrábí, nikdo neprodává a nikdo nedává uznané a osvědčené výtvarnici možnost realizovat své nápady.“³²⁸ Lišková se musela věnovat nejrozličnější práci – nástěnné malbě, mozaikám, grafice.

Rozhodla se proto pro radikální změnu a počátkem roku 1965 začala tvořit své sklo u sebe ve vinohradském ateliéru, ve kterém si nově vybudovala dílnu. Experimentovala a brzy si osvojila možnost tvarování trubkového chemického skla nad kyslíkovým plamenem. Tento riskantní podnik se vydařil a měl nečekaný úspěch. Již koncem března 1965 vystavila své sklo ve Švédsku, po něm následovala Anglie a Holandsko.³²⁹ Ve svém ateliéru vytvářela díla, na kterých mohla plně uplatnit své nápady i tvůrčí energii, nesvázaná řádem průmyslového návrhu. Dokonce úmyslně ani nedávala možnost reprodukovat tyto tvary v průmyslové výrobě. Její věci jsou neopakovatelné originály, protože už sama technologie zpracování ani neumožňuje vytvořit druhý přesně stejný objekt. Prvními výrobky byly nápojové soubory. Brzy však začala navrhovat i plastiky, např. stylizované podoby zvířátek. Její užitékové předměty (např. vázy) jednoznačně překračují hranici mezi výrobou a volným uměním.

Velký úspěch měly i desítky nejrozličnějších druhů drobných závěsných objektů, které se staly roku 1967 součástí interiéru londýnského design centra při výstavě československého průmyslového návrhu. Tyto koule z čirého skla, hladké nebo s reliéfem, s vrypů či vypouklinami ven i dovnitř, připomínající tehdy symboly éry kosmického věku, získaly značku Dokonalého výrobku CID 1967.³³⁰ Když v roce 1969 Lišková zjistila, že ani tyto věci – myšlené jako drobné závěsné doplňky do interiéru či moderní vánoční ozdoby, které chtěla předat sériové výrobě, se pro technické obtíže neuplatní, rozhodla se navázat sama spolupráci s architekty a využít těchto objektů při dotváření interiérového prostředí.³³¹

Navrhla a zhotovila tři plastiky se světelnou funkcí jednak pro budovu Národního shromáždění, jednak pro recepční místnost generálního komisaře československé Expo-sice na Expo 70 v Ósace. Velké lustry měly podobu hroznů složených z jednotlivých drobných skleněných koulí zavěšených na skleněných řetězech. Zhotovení takového jednoho lustru bylo opravdu velice náročné. Podle slov Věry Liškové bylo třeba „uvařit 300 kusů koulí, z nichž si každá vyžádá 2–6 hodin času.“³³²

Lustry v budově Federálního shromáždění byly za Svobodné Evropy sundány, rozebrány a uloženy někde v budově.³³³ Důvodem byla pravděpodobně výměna původního kruhového stolu za oválný o větší kapacitě. Velký lustr, který byl umístěn uprostřed kulatého stolu by se tedy za změněného uspořádání pletl. Místo nádherných lustrů Věry Liškové zde bylo instalováno zářivkové osvětlení. Kruhový stůl ani sedačky se nezachovaly.

³²⁸ Ludmila LADÝŘOVÁ: Sklo Věry Liškové (katalog výstavy), 1970, nepag.

³²⁹ Ibidem, nepag.

³³⁰ Bernard ORNA: Pace setting in Czechoslovakia, in: Design. Council of Industrial Design 225, 1967, 44.

³³¹ LADÝŘOVÁ (pozn. 328), nepag.

³³² Ibidem, nepag.

³³³ MIHALKO (pozn. 165).

6.4.8 Smetanovo divadlo

Díla nebyla plánována jen pro objekt Federálního shromáždění, ale také pro Smetanovo divadlo a jeho zázemí. Do klubu herců v přístavbě měl být umístěn art protis Aloise Fišárka. Do vlastního objektu rekonstruovaného divadla, konkrétně do divadelního foyeru, mělo přijít deset bust. Řešil se i návrh ocelové opony a pamětní desky, která by ve stručnosti obrážela historii Smetanova divadla.³³⁴

6.5 Obrazy a textilní umění

Při výzdobě budovy se uplatnil závěsný obraz jen ve velice malé míře. Interiéry v nástavbě jsou totiž vytvořeny ze skříňových stěn a dřevěných představitelných příček. Dle názoru Pragera zde obrazů nebylo třeba a ani by sem nezapadaly. Ve velkých společenských prostorách zase „*nebylo možno malířskou technikou na plátně zvládnout a pojednat prostor*“. Proto sem byly navrženy převážně gobelíny a art protisy,³³⁵ které se také lépe hodí k převažujícímu materiálu, jímž bylo dřevo.³³⁶

Původně se jednalo o možnosti umístění obrazů Jiřího Johna (1923–1972), Jana Kotíka (1919–2002) a Mikuláše Medka (1926–1974). S ohledem na změnu kulturně-politické situace ale k výzvě nedošlo. Byla zde zato umístěna díla Františka Jiroudka (1914–1991) a Karla Součka (1915–1982).³³⁷

V archivu Národní galerie v Praze se zachovala korespondence ohledně výpůjčky obrazů z Národní galerie pro čekárnu předsednictva ve Federálním shromáždění. Své návrhy měla Národní galerie a Slovenská národní galerie poslat do února 1972. Národní galerií byly po řadě jednání zapůjčeny následující obrazy: Vincenc Beneš: *Doudleby*, Ludovít Fulla: *Králova Hola*, Václav Rabas: *Léto* a Jan Slavíček: *Praha heroická*.³³⁸

Obrazy, které nyní lze vidět na stěnách, pocházejí ze sbírky parlamentu, nikoli z výběru Karla Pragera.³³⁹

Ve společenských prostorách a v kancelářích funkcionářů měly být umístěny gobelíny a art protisy textilních výtvarníků Bohuslava Felcmanna, Věry Drnkové-Zářecké, Květy Hamzíkové, Alice Kuchařové a Antonína Kybala.³⁴⁰

Do jídelny, která se nacházela vpravo od vstupní haly (v prostorách dnešní restaurace), navrhl art protis **Antonín Kybal** (1901–1971).³⁴¹ Jeho návrh byl publikován v Československém architektu z 25. března 1968. [119a] Byl opravdu realizován. Podle dobové fotografie se ale zdá, že byl umístěn na jiné místo, nepodařilo se však identifikovat kam.³⁴² [119b]

Do pravého kuloáru naproti vstupu do Sněmovny lidu navrhla gobelín *Hrady a zámky* textilní výtvarnice **Věra Drnková-Zářecká** (*1922), která studovala na Ecole des Arts décoratifs et appliqués v Paříži a později v ateliéru Antonína Kybala na UM-PRUM v Praze. [120] Byla také autorkou reliéfní *Tapisérie s bílým motýlem* tkané v Jindřichově Hradci v roce 1969 a umístěné v kanceláři Alojze Indry. Ještě nedávno

³³⁴BURDA (pozn. 160), 3.

³³⁵Art protis byla nová průmyslová technika tkaní gobelínů podle autorského návrhu, která byla vyvíjena v 60. letech v Brně.

³³⁶BURDA (pozn. 160), 3.

³³⁷ŠETLÍK: Osobní korespondence z března a dubna 2014. (pozn. 202).

³³⁸Archiv Národní galerie v Praze, Schwarzenberský palác, inv. č. 1689/72 (složka FS).

³³⁹Angela HOROVÁ: Rozhovor autorky této práce s Angelou Horovou (stavební oddělení Národního muzea) dne 24. 3. 2014.

³⁴⁰BURDA (pozn. 160), 3.

³⁴¹UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

³⁴²MIHALKO (pozn. 165).

se nacházela na chodbě v přízemí spolu s jinými tapiseriemi z různých míst budovy. Z důvodu současné rekonstrukce byly sundány. [121]

V reprezentativní rohové zasedací síni ve druhém patře nástavby je v současnosti umístěn gobelín *Praha Cyrila Boudy* (1901–1984). Aktualizovaná městská veduta byla častým hlavním či doplňujícím motivem jeho prací návrhářských i malířských.³⁴³ Gobelinů s vyobrazením Prahy bylo podle jeho návrhu utkáno v Jindřichově Hradci více. Nejstarším byl *Praga Regina Musicae* pro hotel International v Dejvicích z roku 1958. Ve Federálním shromáždění se nachází pozdější verze z roku 1960, ze které byl, na rozdíl od té předešlé, Stalinův pomník odpárán.³⁴⁴ Tento gobelín visel původně v Hrzánském paláci. Tvořil kulisu jednání tehdejšího předsedy vlády Lubomíra Štrougala. Jedna taková fotografie je na přebalu jeho autobiografie *Paměti a úvahy*.³⁴⁵ [122]

6.6 Stavebnicový systém Gama

Karel Prager s velkou invencí hledal nové, mnohdy inovativní, konstrukce, technologie a aplikace stavebních i ostatních materiálů. Intenzivně tak přispíval k rozšiřování materiálové základny. Zestátnění soukromých stavebních podniků a nucená unifikace a typizace veškerých prvků, která byla plně prosazovaná již ve 40. letech, vedla jak k omezení výrobkové základny, tak k poklesu kvality řemeslných prací.

Alena Šrámková popsala dobovou situaci a Pragerovo úsilí: „*Celá naše práce tenkrát spočívala v tom, sehnat někoho, kdo by to vůbec dodal. Řeknu vám, že byl velký rozdíl přijít na jednání do fabriky po Pragerovi, nebo před ním. Třeba v Lysé nad Labem, kde jsem chtěla vyrobit plechový nábytek na nádraží, byl Prager přede mnou. A výrobci už byli připraveni, snažili se vyhovět. To bylo něco zcela nezvyklého. Prager byl vlastně tak trochu ministr stavebnictví, možná by v tom byl lepší. Mně nová technologie tolik neimponovala, ale myslím, že ve své době byla nutná, aby vůbec moderní architektura vznikala. (...) Byla potřeba větších věcí a technika šla nahoru. Ale my jsme za tím pokulhávali. Já si třeba velice vážím Makrokoule.*³⁴⁶ *Skříňová stěna místo příčky, demontovatelné prvky... To byly obrovské novinky, které jsem pak použila, kde jsem mohla.*“³⁴⁷

Prager inicioval od počátku 60. let vytvoření Československého střediska výstavby a architektury, tzv. Baucentra, které nakonec vzniklo až v roce 1968.³⁴⁸ Jeho podstatou měla být „*cílevědomá činnost v oblasti materiálně výrobní základny pro výstavbu, a to z hledisek nejen kvalitativních, kvantitativních, účelových, technických, ale i z hledisek výtvarné koncepce - designu. Tedy mostem mezi výrobou a kulturou, technikou a humanitou.*“³⁴⁹

Mezi nejoblíbenější materiály Pragera patřilo sklo, které pokládal za důležitý výrazový prostředek moderní architektury. Dokládají to kromě jeho realizací i jeho články z let 1961 a 1963 pojednávající o skle ve stavebnictví: „*Vize moderní architektury byla vždy spjata se sklem jako základním výtvarným i stavebním elementem. Čiřost a ryzost,*

³⁴³ Jana WITTLICHOVÁ: Bouda Cyril, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995.

³⁴⁴ Stalina vypářejte, rozhodli soudruzi, in: E15 IV, Dostupné z <http://magazin.e15.cz/regiony/stalina-vyparejte-rozhodli-soudruzi-841817>, vyhledáno 16. 4. 2014, 2010, 5.

³⁴⁵ Lubomír ŠTROUGAL: Paměti a úvahy, Praha 2009.

³⁴⁶ Ústav makromolekulární chemie ČSAV, Praha-Petřiny, 1958–1965

³⁴⁷ Alena ŠRÁMKOVÁ/Petr VORLÍK/Petr URLICH: Alena Šrámková, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, 2006, 171.

³⁴⁸ Miloslav MATAŠOVSKÝ/Karel PRAGER: Představujeme: Československé středisko výstavby a architektury, in: Československý architekt XIII/3, 1968, 1.

³⁴⁹ Karel PRAGER: V čem vidím působnost a význam ČSVA, in: Blok II/1, 1988, 14.

*třpytná elegance, subtilnost i měkkost zrcadlení, . . . , průzračnost a krystalická čistota i jemnost, . . . jsou emotivními znaky, . . . které jsou konkretizovány vjemy a působením skleněných ploch v architektuře.*³⁵⁰ Rozvoj sklářského průmyslu měli dle Pragera iniciovat architekti, protože bez tohoto materiálu a jeho výtvarného rozmachu nemůžou „*vyvíjet nové formy architektury*“. Prosazoval také trvalé uplatnění výtvarníka ve výrobě.³⁵¹

Ke zlepšení podmínek ve výrobě však nedošlo ani v druhé polovině 60. let. Stanislav Libenský, který se podílel na realizaci Federálního shromáždění, popisoval v roce 1968 tento problém: „*Například jsme sháněli okna pro budovu parlamentu a museli jsme je nakonec koupit u belgické firmy, protože v Československu by je těžko vyvinuli. To má asi Prager na mysli – aby se stalo téměř reholí bojovat o kulturnost výroby nové architektury ve všech jejích dílech.*“³⁵²

Karel Prager spolu se svým blízkým spolupracovníkem a vrstevníkem architektem Jiřím Kadounem bojovali. Již v roce 1967 patentovali skleněný stavební panel, který umožňoval vytvářet celoplošné prosklené interiérové i exteriérové stěny. Na základě tohoto patentu zahájil Sklo Union Teplice výrobu produktu pod obchodním názvem Pragovit. Toto řešení bylo reakcí na nedostatky při aplikaci skleněných prvků Copilit dovážených ze zahraničí, které vedle ekonomické náročnosti provázely i stavebně-fyzikální problémy, především v oblasti akustických a tepelných mostů.³⁵³

Největší pozornost Prager věnoval kompletačním konstrukcím. Vyvrcholením této snahy byl návrh otevřeného stavebnicového systému Gama. Na základě spolupráce s výzkumnými ústavy a vývojovými složkami jednotlivých výrobců byla navržena konstrukční řešení, která byla následně ověřována ve zkušebnách a okamžitě na jednotlivých stavbách dílčím způsobem i komplexně systémově aplikována. Takový přístup k absenci moderních stavebních technologií a konstrukcí byl pro Pragera charakteristický, nicméně v této době velice ojedinělý a výjimečný. Následně ve svém architektonickém ateliéru Prager vytvořil úzkou specializovanou skupinu architektů, stavebních inženýrů a konstruktérů, která se vedle běžné projektové praxe podílela i na řešení výzkumných a vývojových úkolů. Kromě Karla Pragera a Jiřího Kadouna do ní patřil i Miloslav Pavlík, dále M. Hyánek, S. Staněk a J. Tůma. Skupina hledala cesty k výraznému ovlivnění zvýšení kvality návrhového a realizačního procesu. V rámci jednotlivých konkrétních realizací měla za úkol spolupracovat s investorskými složkami a vyhledávat potencionální tuzemské výrobce a dodavatele. Současně tak díky této iniciativě zůstávala tuzemská výroba v kontaktu s obdobnými technologiemi v zahraničí.³⁵⁴

Metodika otevřenosti stavebnicových systémů byla vždy vedena snahou cíleně najít vzájemné vazby a kompatibilitu jednotlivých dílců a prvků tak, aby v maximální možné míře byly omezeny neodborné, neřemeslné zásahy, které by logicky měly negativní vliv na výslednou kvalitu stavebního díla. To znamenalo především minimalizovat „mokré“ stavební procesy.³⁵⁵

Poprvé byl stavebnicový systém Gama použit na Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze (1960–1964),³⁵⁶ později také v administrativní části budovy Federálního shromáždění (1967–1974), dále na administrativní budově projekčních ateliérů SPA v Emauzích (1969–1973) a na stavbě fakulty jaderné fyziky v Praze na Pelc-Tyrolce

³⁵⁰Karel PRAGER: Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 385.

³⁵¹IDEM: Výstava Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 295-298.

³⁵²UHRINOVÁ (pozn. 155), 3.

³⁵³Miloslav PAVLÍK: Patenty a průmyslové vzory Karla Pragera, in: Architekt LVII, 2011, 62.

³⁵⁴IDEM: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka) (pozn. 198), 63.

³⁵⁵Ibidem, 104-107.

³⁵⁶SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 104.

(1974–1980).³⁵⁷ Systém byl katalogizován v roce 1974 Československým střediskem výstavby a architektury. V roce 1975 byl u příležitosti stavebního veletrhu CONECO 75 v Brně zrealizován funkční vzorek komplexního otevřeného stavebnicového systému kompletačních dílců v měřítku 1:1, který imitoval část stavebního objektu. Vystavovatel, Stavební strojírenství a lehká prefabrikace Praha-Zličín, spolu s řešitelem, architektonickým ateliérem 3 (Gama) tehdejšího Projektového ústavu výstavby hlavního města Prahy, získal v soutěži o nejlepší výrobek nejvyšší ocenění – křišťálový pohár.

Stavebnicový systém Gama obsahoval: rastrový obvodový plášť, montovaný parapet, nadpraží, podhled, příčky a skříňové stěny.³⁵⁸ [124]

Práci na lehkém **fasádním plášti** rastrového typu reagoval Prager na monopol tzv. boletických panelů s omezenou rozměrovou a materiálovou řadou dílců panelového typu. Na rozdíl od oficiální doktríny, která nesmyslně prosadila zakoupení v té době již „výběhové“ verze italského systému Feal, vycházel navržený systém fasádního pláště Gama z velice progresivních konstrukčních principů. Horizontální i vertikální modulační šla zvolit libovolně, byla omezená pouze statickými parametry jednotlivých profilů. Vlastní spoje hliníkových profilů byly patentově přihlášeny autory konstrukčního řešení Karlem Pragerem a Jiřím Kadounem v roce 1968 (patent vydán 1971).³⁵⁹ Výplně celohliníkového rastrového obvodového pláště tvořila dvojskla, částečně vyklápěcí celohliníková okna. Vzhledem k použitým materiálům byla životnost pláště pokládána za teoreticky neomezenou a údržba se měla omezovat na mytí fasády.³⁶⁰ Rastr obvodového pláště se montoval zevnitř budovy, plošné výplňové prvky zvnějšku pomocí závěsných lávek, které sloužily později k čištění fasády.³⁶¹ [123]

V roce 1972 byla podána patentová přihláška na zcela ojedinělé konstrukční řešení kyvného okna na materiálové bázi slitiny hliníku. Velkou nevýhodou stávajících typů oken byla masivnost jejich rámců způsobující esteticky nepřijatelné zvýraznění rámu otevíravých transparentních výplní ve vztahu k subtilnímu rastru lehkého obvodového pláště. Zde bylo využito dlouhodobé spolupráce s jednotlivými výrobními závody koncernu Sklo Union Teplice.³⁶²

Roku 1975 přihlásili patent **montovaného parapetu** (vydán 1977).³⁶³ Parapetní kryt sloužil k zakrytí klimatizačních jednotek a také jako odkladní, respektive pracovní plocha. Byly v něm umístěny rozvody elektroinstalace (zásuvky ke každému pracovišti, telefon apod.). Vrchní deska byla dřevotřísková. Čelní deska mohla být provedena buď v dřevěné úpravě nebo zakryta mříží z tahokovu. Ve Federálním shromáždění byly použity obě varianty.

V roce 1968 přihlásil Karel Prager spolu s Jiřím Kadounem patentový spis s názvem **montovaný zavěšený podhled** (patent vydán 1971). [125] Navrhované řešení vycházelo z konkrétních potřeb projektové praxe. Reagovali především na provozní nedostatky potřebného vstupu do meziprostoru při pravidelných kontrolních servisních prohlídkách, a to v libovolném místě, kdy bylo potřeba postupně rozebrat zčásti nebo úplně celý podhled.³⁶⁴ Zavěšený podhled tvořil včetně vestavěných svítidel uzavěr místnosti. Sestával se z nosného rastru s vyjímatelnými deskami Orlen se speciální po-

³⁵⁷Karel PRAGER et al.: Stavebnicový systém dílců Gama pro účelové stavby nízko i vysokopodlažních, 1971, nepag.

³⁵⁸Katalogový list soustav pro stavbu (ČSSR). Stavebnicový systém GAMA, 1974, 1.

³⁵⁹PAVLÍK: Patenty a průmyslové vzory Karla Pragera (pozn. 353), 62-63.

³⁶⁰PRAGER et al. (pozn. 357), nepag.

³⁶¹(pozn. 358), 4.

³⁶²PAVLÍK: Patenty a průmyslové vzory Karla Pragera (pozn. 353), 62-63.

³⁶³SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. (pozn. 3), 107.

³⁶⁴PAVLÍK: Patenty a průmyslové vzory Karla Pragera (pozn. 353), 62-63.

vrchovou úpravou v barvě matně bílé, které dodával Českomoravský len, závod Veselí nad Lužnicí. Tento systém umožnil snadný přístup k instalacím a zařízením v případě údržby, opravy i případné rekonstrukce.³⁶⁵

Montované příčky rozdělovaly jednotlivé místnosti a zaručovaly variabilitu dispozice. Nosný rám, smontovaný z lisovaných plechů, mohl být oplášťován Orlen deskami, sádkokartonem, dřevotřískou nebo plechem.³⁶⁶ [126]

Skříňové stěny oddělovaly místnosti od komunikací. Mohly v nich být umístěny svislé instalační rozvody, umyvadla atp. Dveře a zadní díly skříní byly vzájemně zaměnitelné a umožňovaly přístup do skříní buď z místnosti nebo z chodby. Ve Federálním shromáždění byla tato sestava použita v dřevěném provedení.³⁶⁷ [127] Součástí stěny mohl být elektropanel s rozhlasovým zařízením, které umožňovalo poslouchat v kanceláři jednání z jednotlivých zasedacích sálů, nebo požární čidlo. V budově byla instalována požární signalizace Cerberus. Pokud by v místnosti hořelo, rozsvítilo by se světélko u dveří a v požárním středisku v suterénu. Při zasedáních byla vždy požární pohotovost.³⁶⁸ [128]

³⁶⁵PRAGER et al. (pozn. 357), nepag.

³⁶⁶Ibidem, nepag.

³⁶⁷Ibidem, nepag.

³⁶⁸MIHALKO (pozn. 165).

7 Závěr

Kvalitní realizace budovy Federálního shromáždění stála na mimořádné osobnosti Karla Pragera, který byl velice schopným manažerem. Jeho tým zvládal i takto rozsáhlé zakázky. Prager zakázky získával především díky svým schopnostem. Nikdy nebyl ve straně a nikdy se prorežimně neangažoval. V roce 1970 byl jedním z mála členů Svazu českých architektů, kteří přes politický tlak nepodepsali souhlas o dobrovolném rozpuštění nezávislého Svazu českých architektů. Nový normalizovaný Svaz architektů ČSR vypracoval tzv. *Analýzu*, ve které se objevil na seznamu nepohodlných osob. Neznamenalo to, že by se nemohl nadále zabývat svojí profesí, ale jeho jméno nesmělo být nikde zveřejněno a jeho stavby nesměly být publikovány. Přes politický tlak vládla v jeho ateliéru, který naštěstí nezanikl, atmosféra nezatížená režimem.

Ve svých stavbách vždy usiloval o komplexní výsledné řešení. S velkou invencí hledal nové technologie a materiály. Intenzivně jednal se stavebními podniky, které by pro něj vyrobily nové prvky. Přispíval tak k rozšiřování materiálové základny, která byla kvůli prosazované unifikaci a typizaci veškerých prvků značně omezená. Důležitou pro něj byla dokonalost architektonického i konstrukčního detailu. Proto také Prager a jeho tým vyvíjel stavebnicový systém Gama, který minimalizoval tzv. „mokrý procesy“ a tím i možné řemeslné nepřesnosti. Kromě interiérových montovatelných prvků obsahoval systém i fasádní dílce. Oboje bylo použito v nástavbě budovy Federálního shromáždění.

Pragerovou vizí bylo, aby se všichni architekti, stavební inženýři, průmysloví výtvarníci a další, kteří se na výsledné realizaci podíleli, vžili do celkové filosofie stavby a spolupracovali na základě společné myšlenky. Opravdu se mu dařilo tuto téměř utopistickou ideu realizovat jednak ve fungování svého ateliéru Gama, jednak v později založené tvůrčí skupině Huť.

Tvůrčí skupina Huť, spojující architekty a výtvarníky, se ustavila kolem realizace budovy parlamentu. Teoretikem skupiny se stal Jiří Šetlík. Její členové vytvořili libreto celkové umělecké výzdoby, které se bohužel nedochovalo. Velký podíl, ne-li hlavní, měl při výběru umělců Karel Prager, který se velice zajímal o soudobé umělce. Zúčastněným autorům byla ponechána volnost v jejich návrzích.

Do realizace budovy ale zasáhla nejprve federalizace Československa platná od začátku roku 1969. Nebyl změněn jen název budovy, ale i umělecká výzdoba, na které se měli podílet ve stejné míře čeští i slovenští umělci. Některé umělce už ani Karel Prager nestihl oslovit a během roku 1970 byla v souvislosti s nastupující normalizací pozastavena realizace všech děl. Hrozilo, že se na místa vyřazených autorů dostanou prorežimní umělci, jejichž kvalita byla evidentně nižší a Prager je neměl rád. Vyjednal proto s ředitelem Jiřím Kotalíkem zapůjčení děl klasiků z Národní galerie.

Původní výtvarná koncepce byla nečekaně rozsáhlá, různorodá a především hodnotná. Mnoho návrhů plánovaných děl se mi v rámci zpracování podařilo dohledat. Podrobně jsou popsána v podkapitole 6.4. Skutečně osazeno bylo ale jen pár děl, které se Pragerovi podařilo prosadit především díky ekonomickým argumentům. Týká se to např. *Mobilu* Jiřího Nováka, který se nachází v tzv. visuté zahradě nad střechou bývalé burzy. Do foyer hlavního zasedacího sálu v přízemí byla umístěna *skleněná plastika* Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Do reprezentační síně v horním patře nástavby navrhla a dodala tři skleněné světelné plastiky Věra Lišková. Snad jsou ještě uloženy v pořádku v suterénu budovy. Nedochovala se vitraj Benjamina Hejlka a Františka Buranta v předpokoji prezidenta republiky ani keramická skupina Heleny Trubáčkové původně zasazená do prostoru mezi divadlem a burzou.

V zasedacích sálech byly výtvarně pojaty podhledy. Do Sněmovny lidu navrhla pod-

hled Alice Kuchařová, do zasedacích sálů ve druhém patře Karel Prager a Čestmír Kafka. Prager byl také autorem stropu Sněmovny národů v nástavbě a originálního zavěšného schodiště mezi budovou burzy a nástavbou. Z původního mobiliáře, který byl také navrhován přímo pro budovu, se zachoval v podstatě pouze zasedací nábytek ve Sněmovně lidu. V klubu poslanců se stále nachází *dřevěná dělicí stěna* Jany Bartošové.

Stěnu haly hlavního vstupu upravoval do reliéfu sochař Zdeněk Šimek. Keramickou stěnu atria řešila trojice keramiček Lydia Hladíková, Děvana Mírová a Marie Rychlíková.

Součástí komplexního pojetí budovy byl i vizuální kód a detaily průmyslově vyráběných prvků, které měla na starosti dvojice Bohumil Míra – Milan Míšek.

Z děl klasiků, která nahradila po roce 1970 původně plánovaná díla, jsou stále na svém místě sochy Břetislava Bendy a Otto Gutfreunda v kuloáru zasedacích sálů ve druhém patře a Jiřího Štursy ve vedlejším atriu. Před prosklenou vstupní stěnou se nachází sousoší *Nový věk* od Vincence Makovského.

Obrazy se při výzdobě příliš neuplatnily, protože nástavba budovy byla vytvořena z příček a převládajícím materiálem budovy bylo dřevo. Podle Pragera by se obrazy nehodily ani do velkých společenských prostor. Byla sem proto umístěna díla textilních umělců, např. Antonína Kybala a jeho žáčky Věry Drnkové-Zářecké.

Ačkoli nebyla původní koncepce realizována v plném rozsahu, dosáhla výběrem vhodných umělců úspěšného propojení architektury s uměleckými díly.

Obrazová část

Karel Prager a pobruselská architektura internacionálního stylu

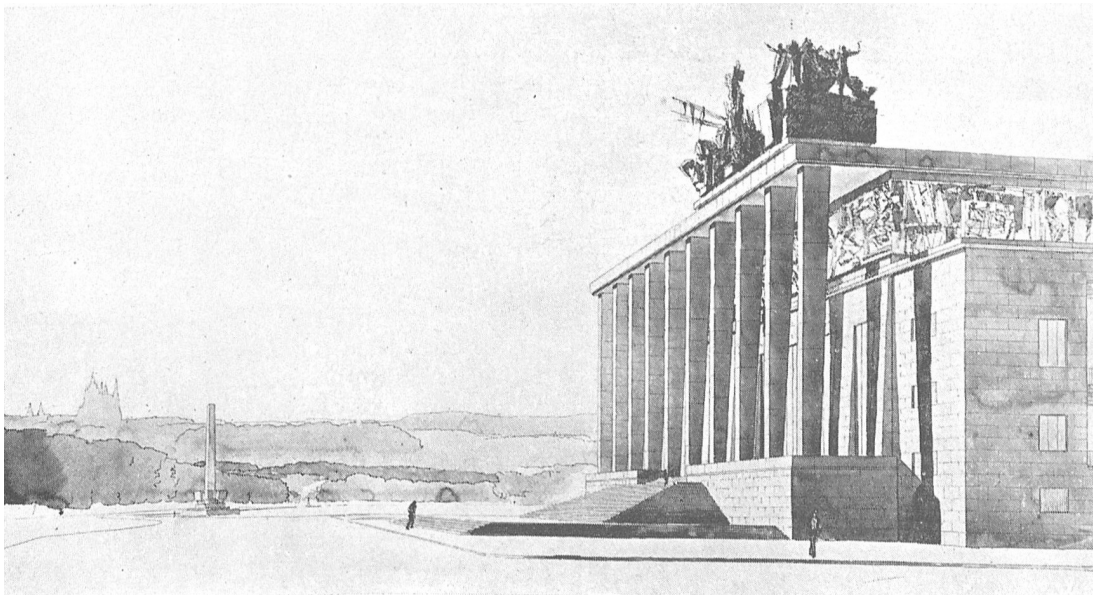


1. Karel Prager: Polské kulturní a informační středisko v Praze, 1957, interiéry

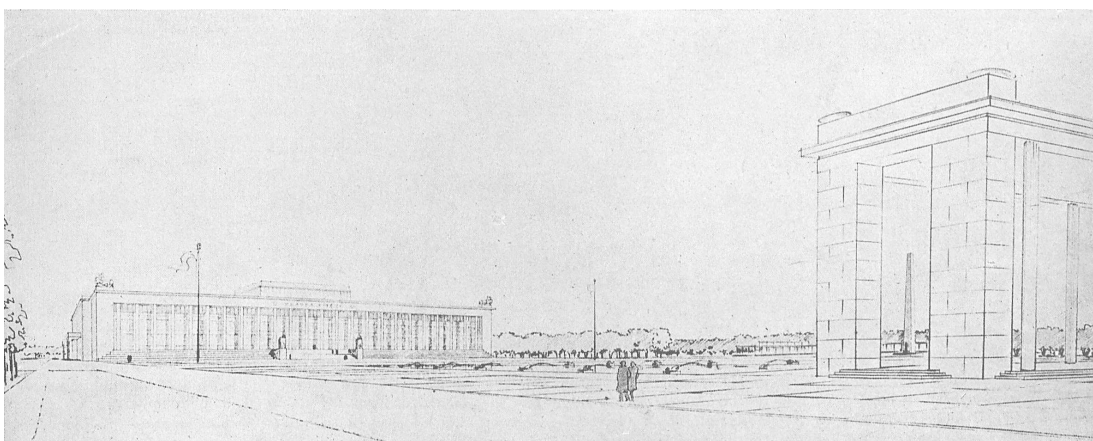


2. Karel Prager: Makromolekulární ústav ČSAV v Praze-Petřínách, 1958 projekt, 1960–1964 realizace

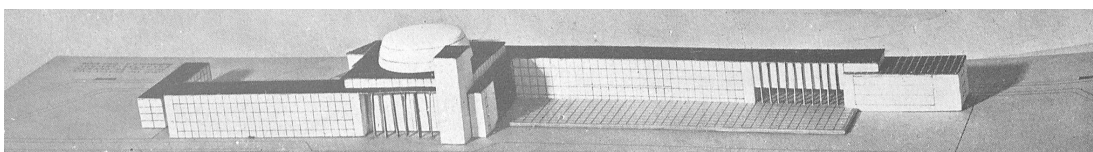
Sídla československého parlamentu a soutěže na novou budovu



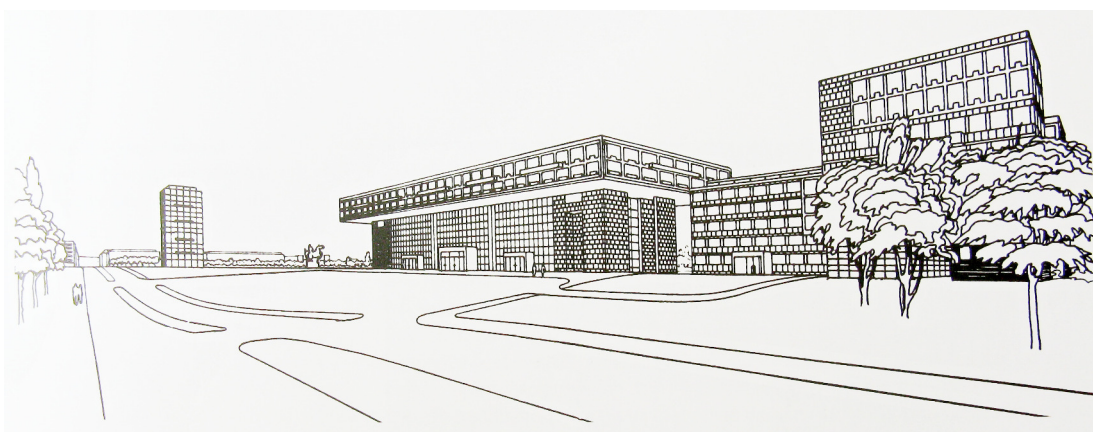
3. Jaroslav Fragner, Vincenc Makovský: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena)



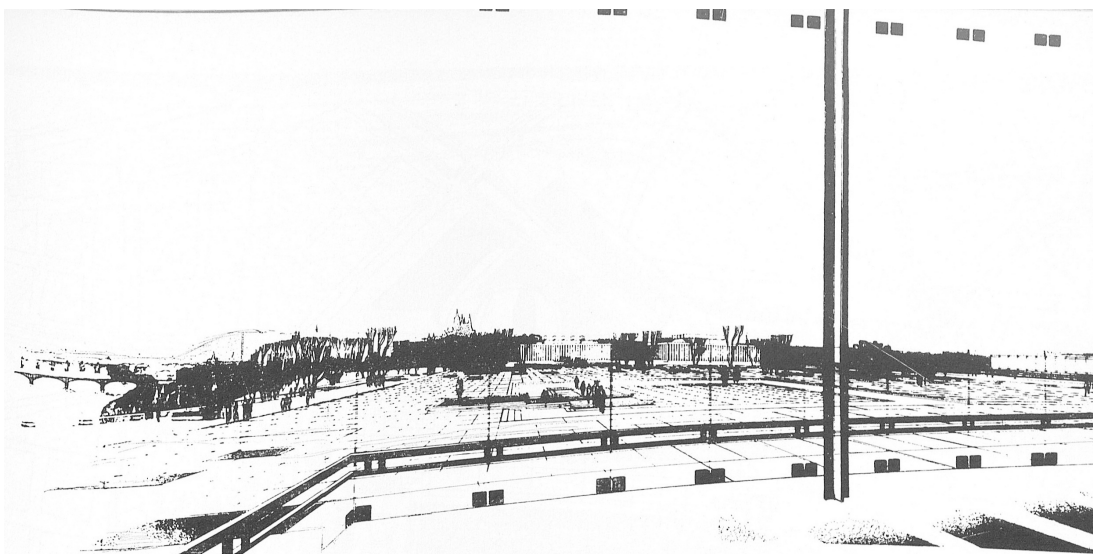
4. Jan Víšek, Jaroslav Grunt, A. Zavřel: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena)



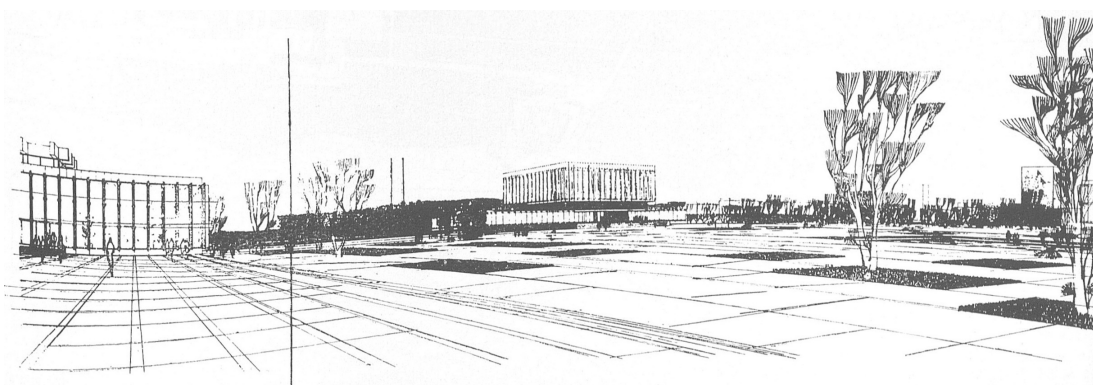
5. František Čermák, Gustav Paul: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena)



6. Jindřich Krise: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena)

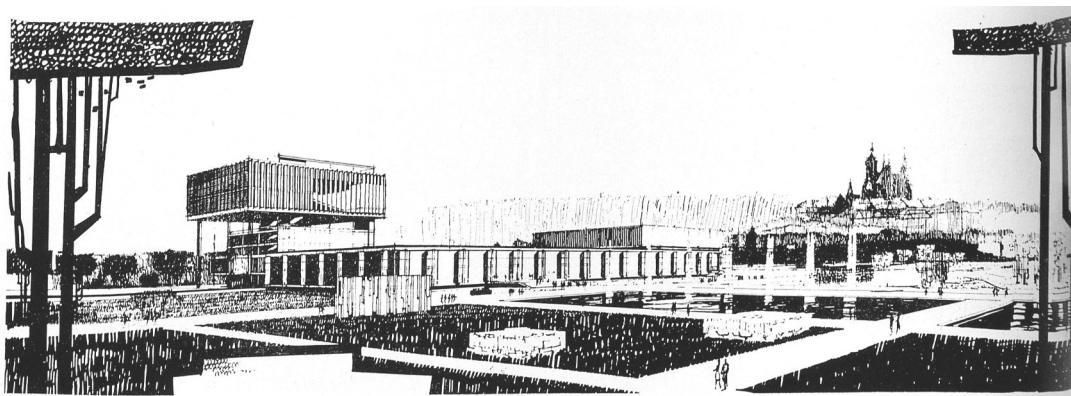


(a) perspektivní pohled na pláň z interiéru jednoho z nových objektů



(b) perspektivní pohled z nového náměstí

7. Jiří Albrecht, Karel Prager: Návrh ze soutěže na ideové, architektonické a urbanistické řešení Letenské pláně v roce 1964 (cena ve II. pořadí)



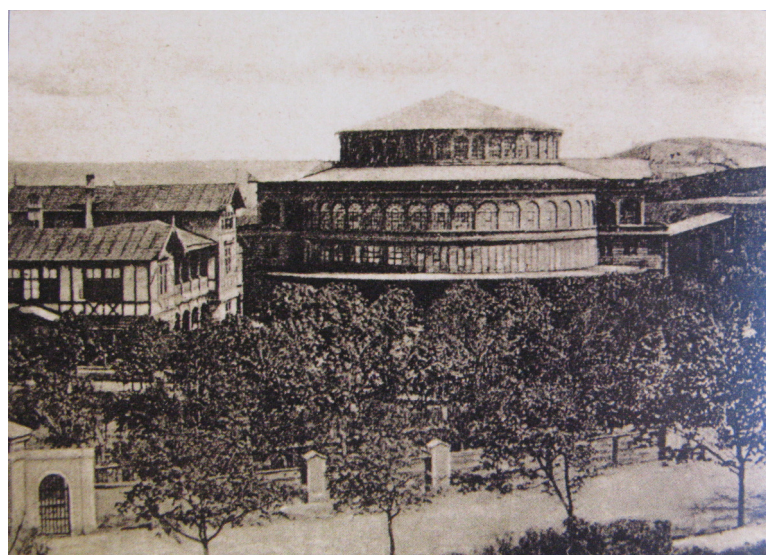
8. Jiří Kadeřábek: Návrh ze soutěže na ideové, architektonické a urbanistické řešení Letenské pláně v roce 1964 (odměna), perspektivní pohled z nového náměstí

Budova Federálního shromáždění

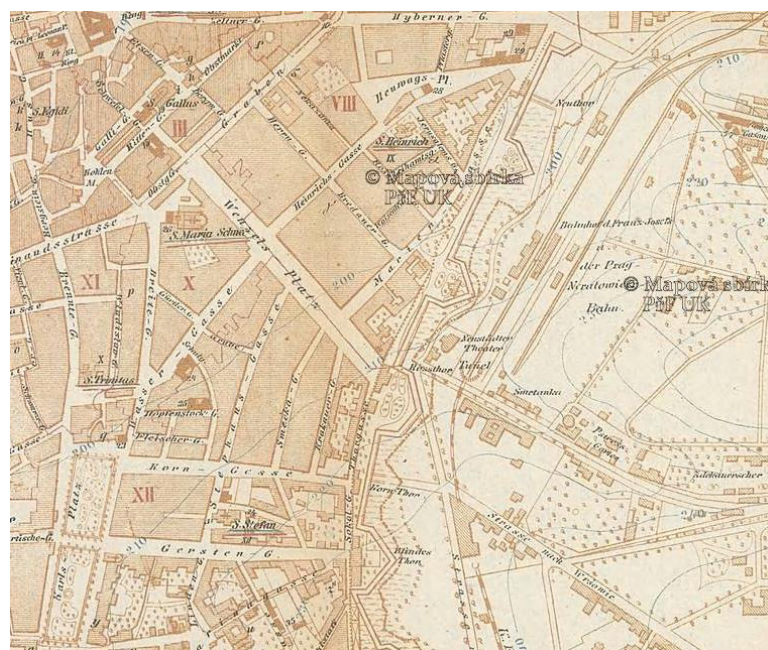
Historie místa



9. Plán Prahy z roku 1828, detail



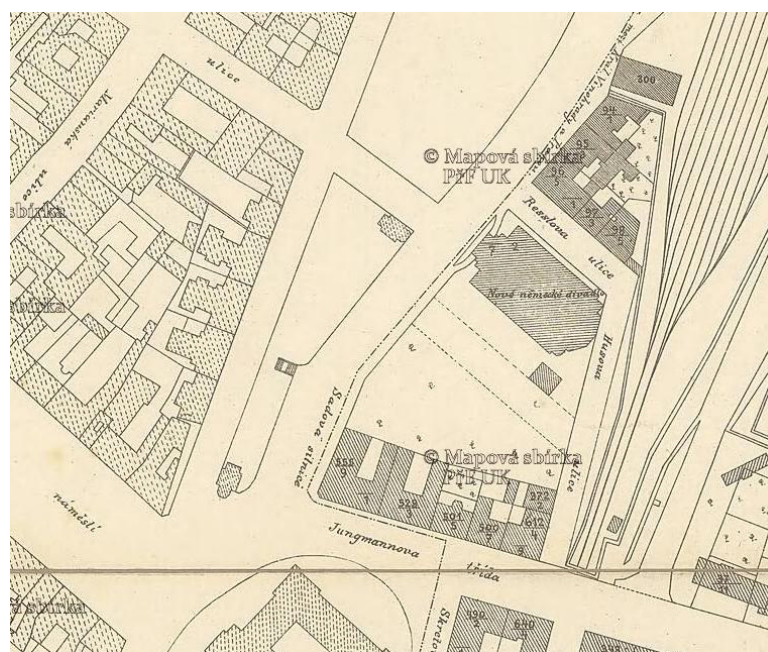
10. Novoměstské divadlo a Novoměstská zahrada kolem roku 1870



11. Plán Prahy z roku 1874, tedy těsně před zbořením hradeb, detail



12. Plán Královských Vinohrad přibližně z 80. let 19. století, detail s Novoměstským divadlem a zakresleným právě projektovaným muzeem



13. Plán Královských Vinohrad, přibližně 90. léta 19. století, detail s Novým německým divadlem a Národním muzeem



14. Nové Německé divadlo na leptu J. P. Hoyera, mezi divadlem a blokem domů je ještě nezastavěná parcela



15. Národní muzeum po dokončení v roce 1891, vlevo již stojí blok domů, který v 60. letech nahradí budova Federálního shromáždění



16. Pohled směrem k nádraží císaře Františka Josefa, již tudy prochází tramvajové vedení, za Novým německým divadlem je vidět nárožní blok domů v místě dnešních garáží Slovan

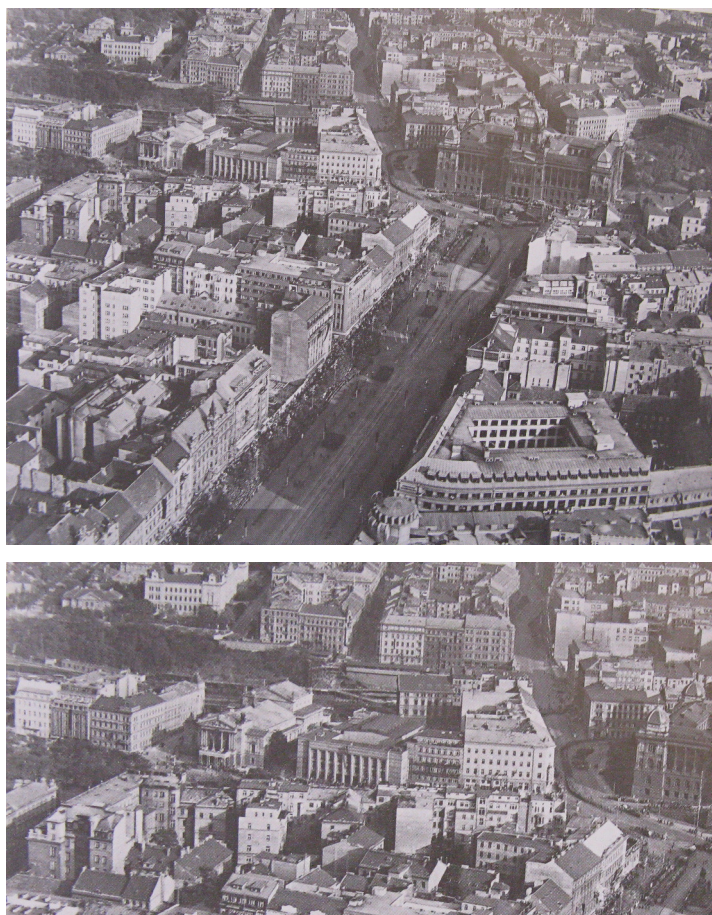


17. Rubešova ulice (bývalá Husova, dnešní Legerova), pohled od hotelu Slovan, vpravo je zadní část divadla (dnešní Státní opera) a dále blok domů na místě budoucí budovy Federálního shromáždění

Budova Pražské bursy peněžní a zbožní



18. Ortofotomapa Prahy z roku 1951, detail s budovou burzy



19. Letecký snímek z konce 40. let, horní část Václavského náměstí



(a) pohled směrem k divadlu



(b) oblouk průčelí navazující na dům „Elektry“

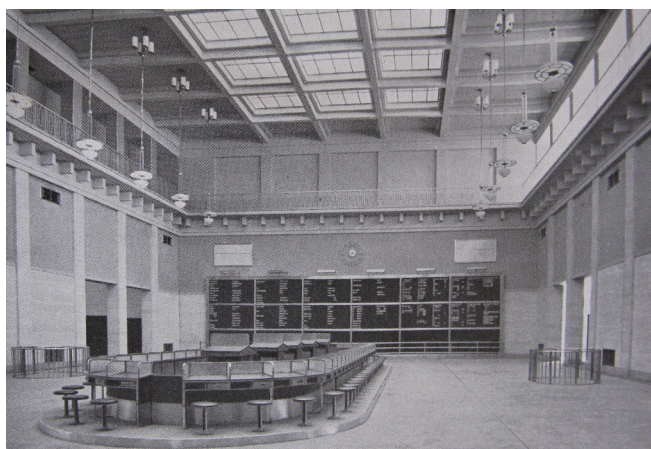


(c) pohled směrem k muzeu

20. Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, exteriér



(a)

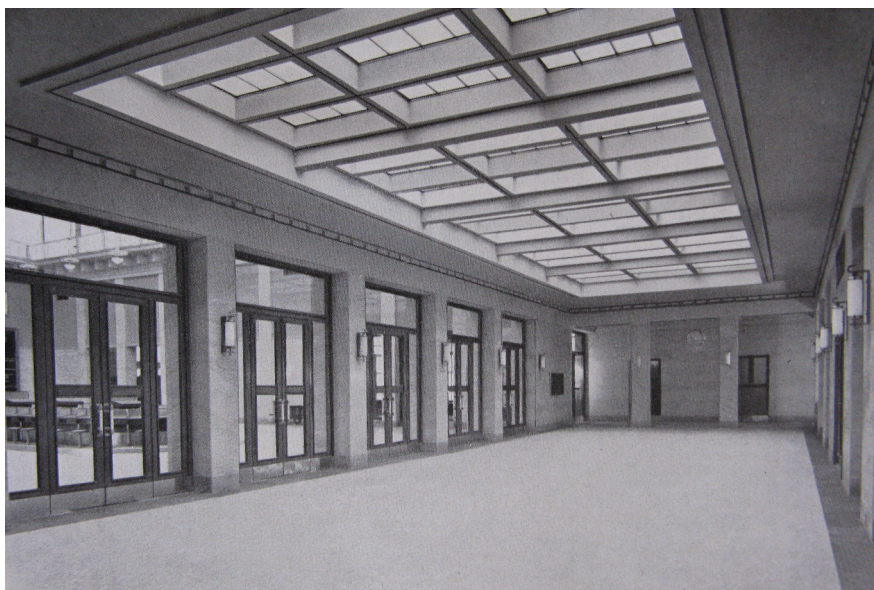


(b)

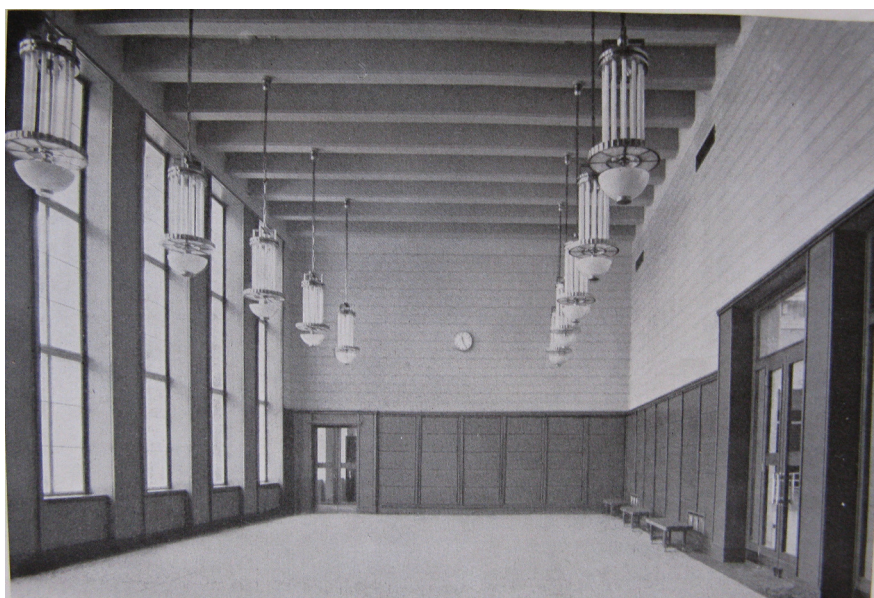


(c) v den zahájení provozu 25. února 1938

21. Bursa pro zboží a cenné papíry, dvorana pro obchod s cennými papíry v den zahájení provozu 25. února 1938 (dnes Sněmovna lidu)



22. Bursa pro zboží a cenné papíry, předsálí, 1938



23. Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, sál pro obchod se zbožím



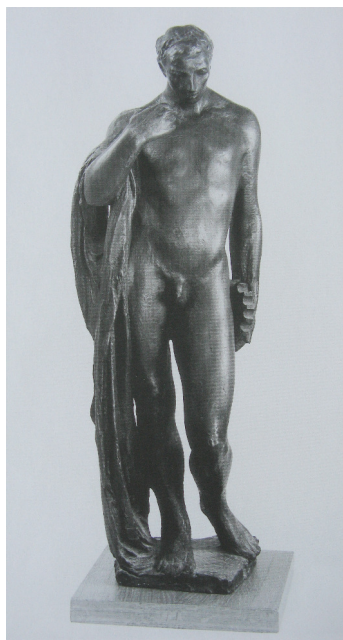
24. Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, sál pro obchod s devizami



25. Bursa pro zboží a cenné papíry, zasedací síň burzovní komory v prvním patře, 1938



26. Vincenc Makovský: Obchod, model sochy u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry



(a) třetinový model



(b) osazení

27. Vincenc Makovský: Průmysl, socha u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry



(a) alegorická mužská postava

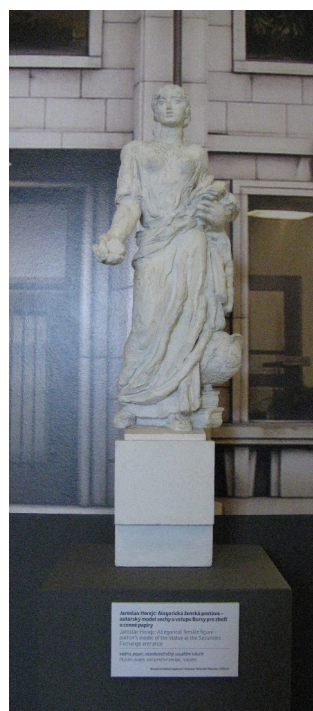


(b) alegorická ženská postava

28. Karel Dvořák: Autorské modely soch u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry, neuskutečněné soutěžní návrhy



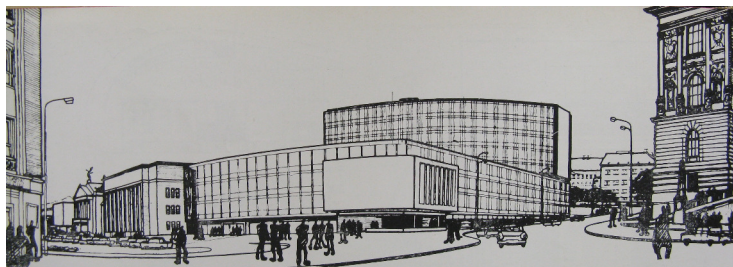
(a) alegorická mužská postava



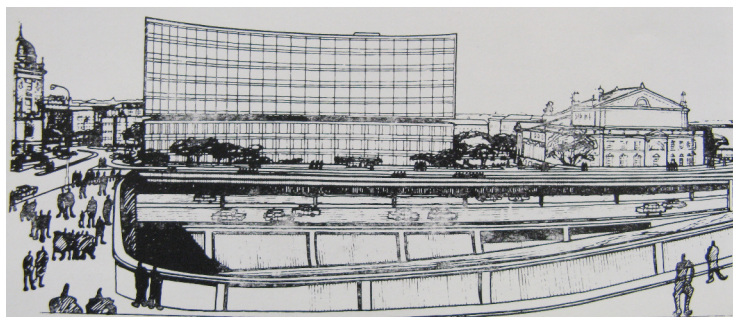
(b) alegorická ženská postava

29. Jaroslav Horejc: Autorské modely soch u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry, neuskutečněné soutěžní návrhy

Soutěžní návrhy

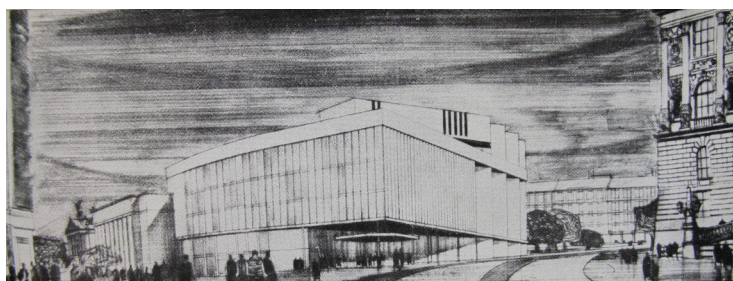


(a) perspektiva z Václavského náměstí

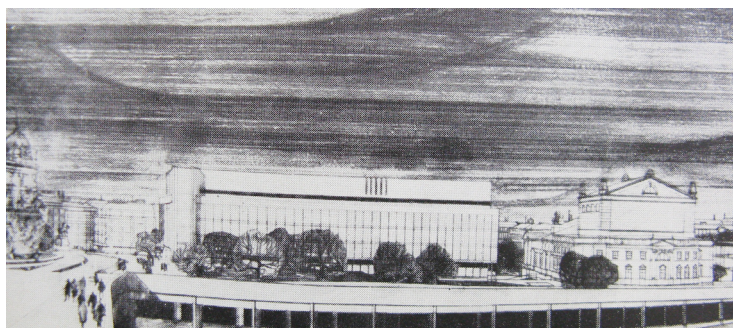


(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

30. J. Fragner, E. Růžicková, I. Štancel: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966



(a) perspektiva z Václavského náměstí



(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

31. S. Hubička, Fr. Šmolík: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966

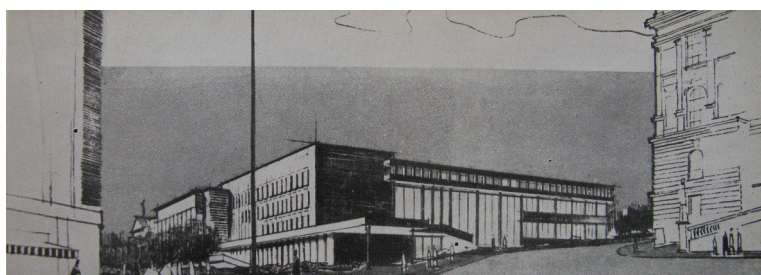


(a) perspektiva z Václavského náměstí

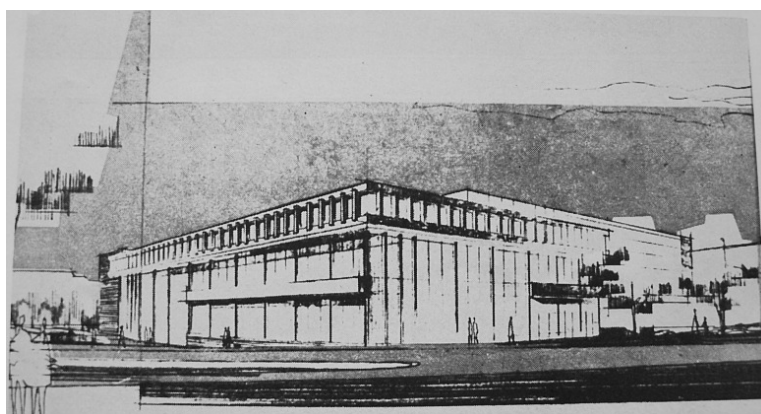


(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

32. F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966

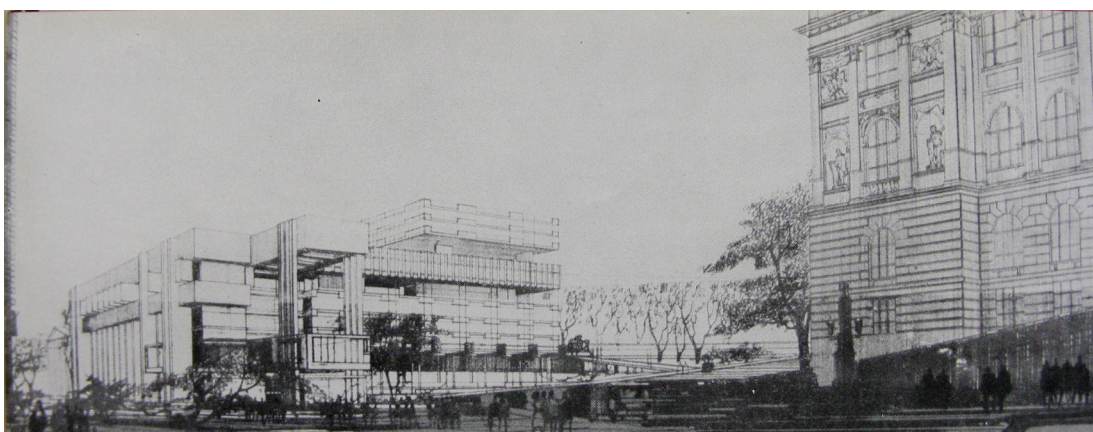


(a) perspektiva z Václavského náměstí

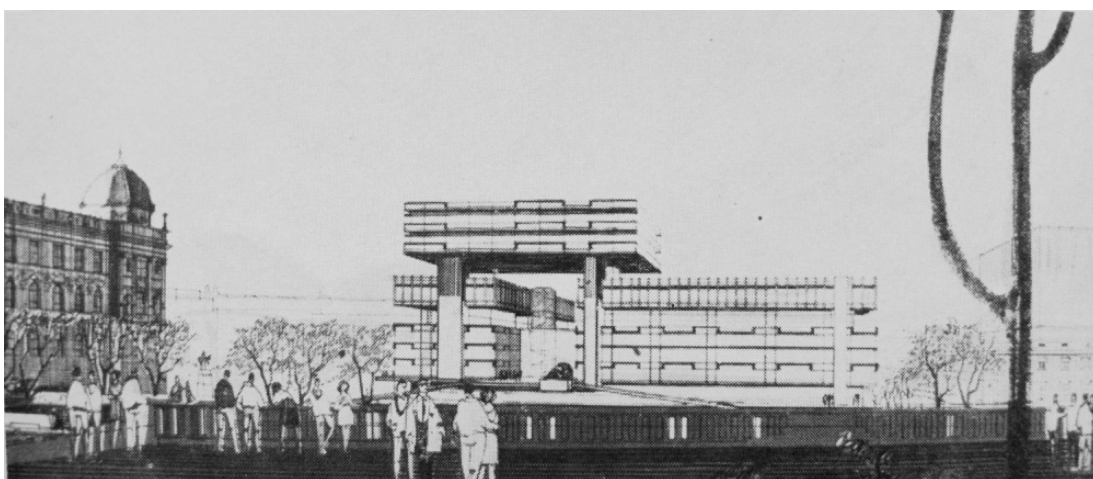


(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

33. B. Kříž, V. Syrovátka: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966



(a) perspektiva z Václavského náměstí

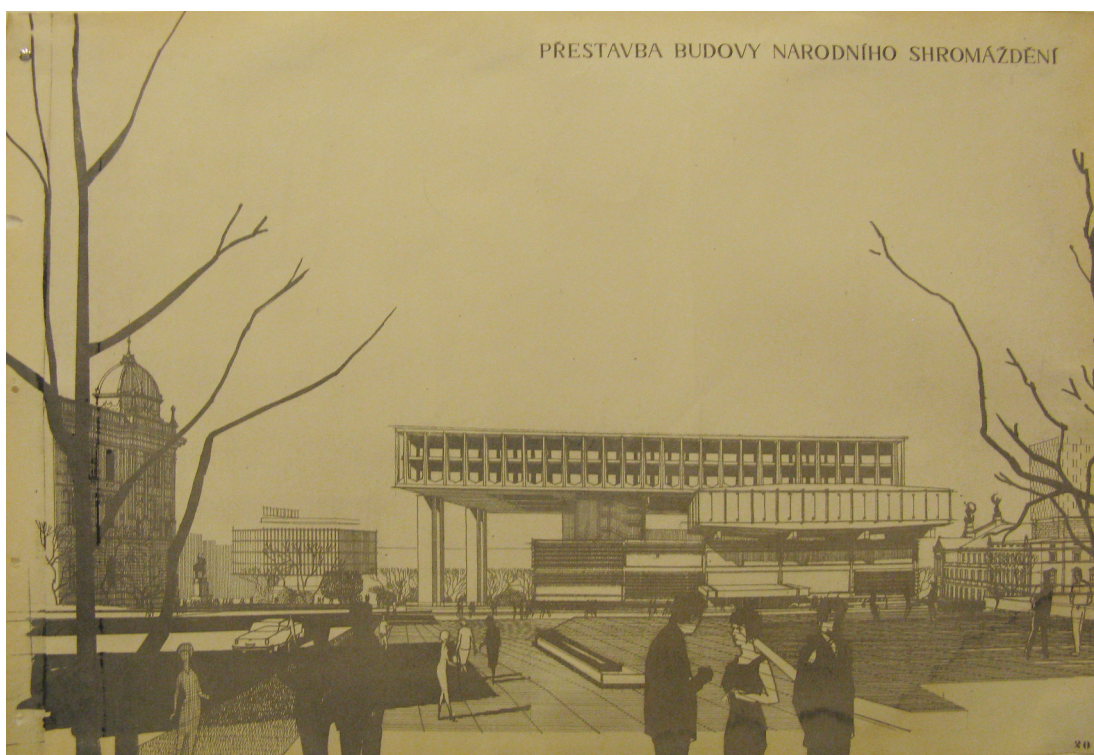


(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

34. V. Machoninová, V. Machonin: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966

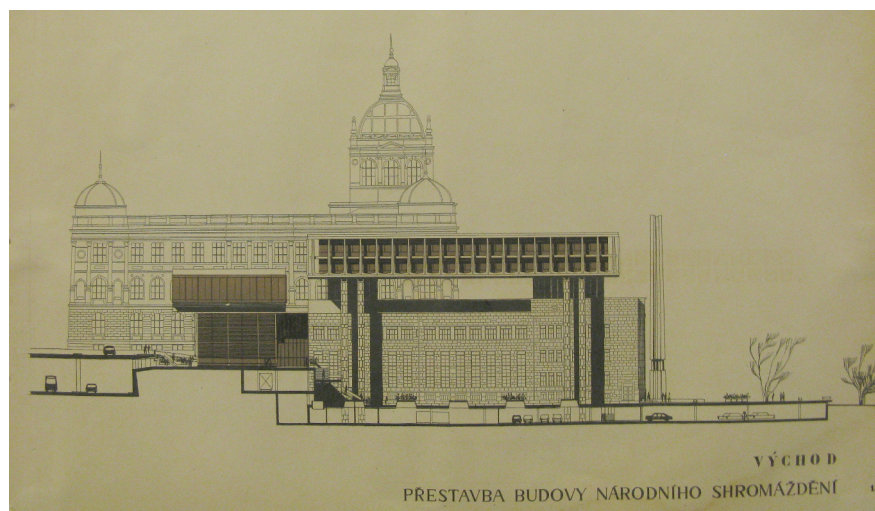


(a) perspektiva z Václavského náměstí



(b) perspektivní pohled z nadhledu z Vinohradské třídy

35. J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966

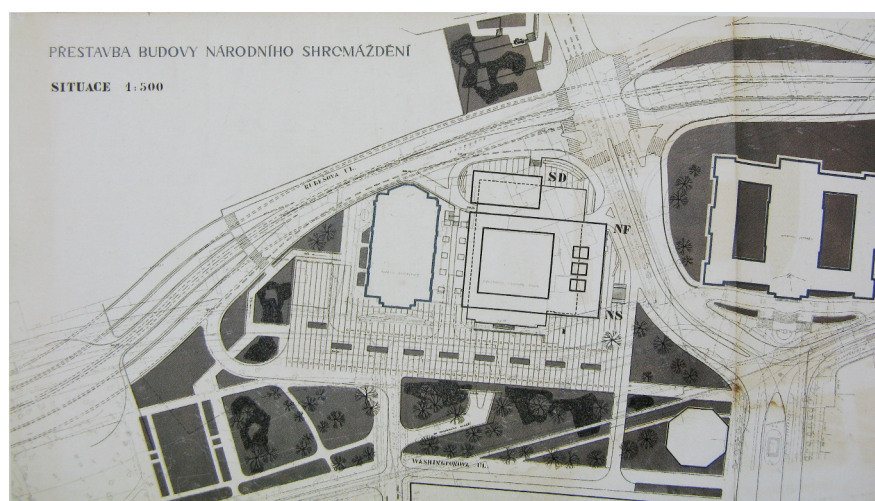


(a) východ

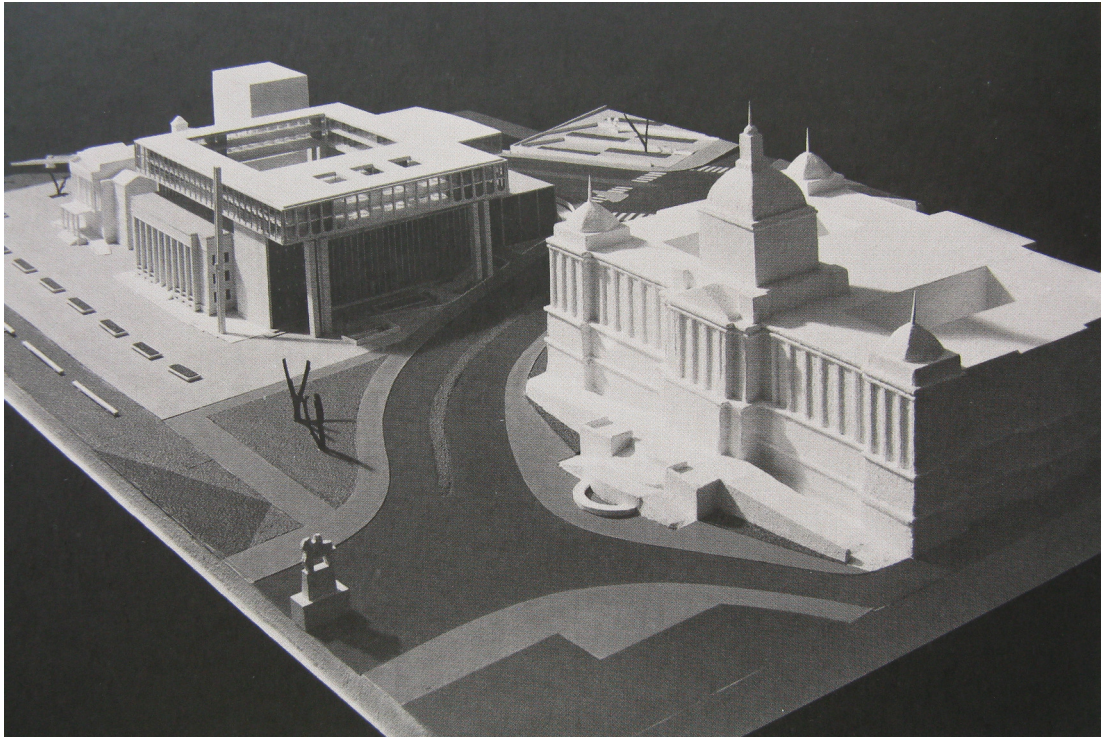


(b) západ

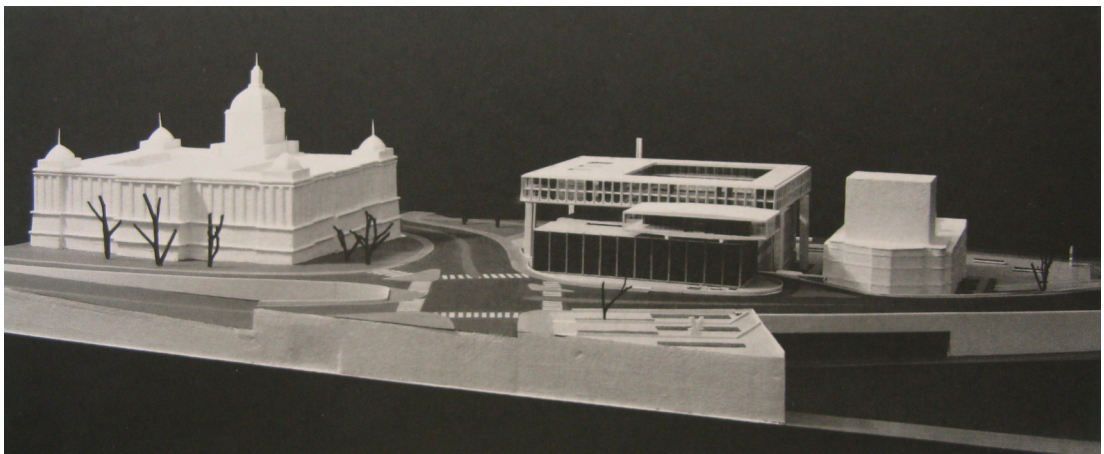
36. J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, plán



37. J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, situace 1:500



(a) nahléd od západu



(b) pohled od Vinohradské ulice

38. J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, model

Popis budovy



39. Budova Federálního shromáždění, letecký snímek z počátku 70. let, kolem právě dokončeného parlamentu ještě projíždějí tramvaje z Vinohradské třídy na Václavské náměstí, které je z velké části parkovištěm, v otevřené jámě ve Washingtonově ulici se staví trasa metra C, magistrála dosud není proložena ani v jednom směru, nad muzeem stojí původní uliční zástavba a vedle Smetanova divadla (dnes Státní opera Praha) dosud stojí hotel Slovan



40. Budova Federálního shromáždění, současný letecký snímek



41. Budova Federálního shromáždění, 70. léta, pohled od Washingtonovy ulice



42. Budova Federálního shromáždění, současný stav, exteriér



43. Budova Federálního shromáždění, konstrukce nástavby, detail kloubu



(a)



(b) uchycení



(c) uchycení

44. Budova Federálního shromáždění, strukturální fasáda



(a)



(b) na snímku je patrný pozůstatek po ztrženém bloku domů

45. Budova Federálního shromáždění, zdvihání konstrukce nástavby, 1968



(a) 1968



(b) srpen 1968

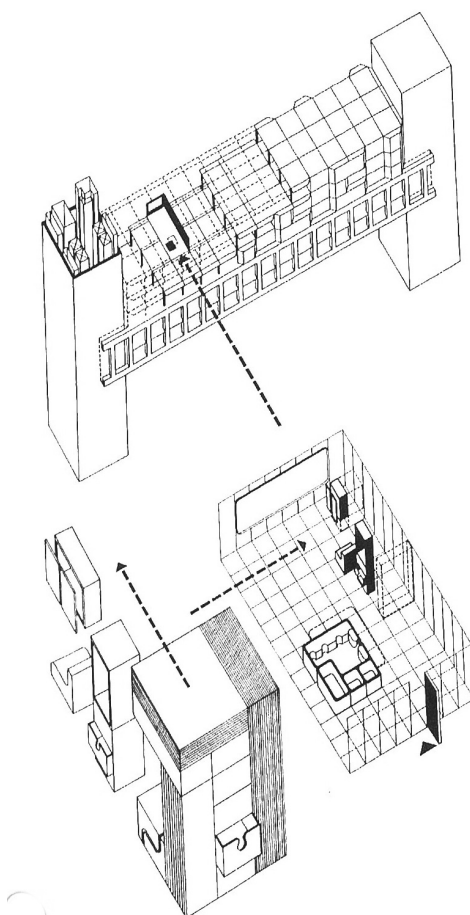
46. Budova Federálního shromáždění, konstrukce nástavby



47. Budova Federálního shromáždění, pohled na stavbu metra, březen 1970

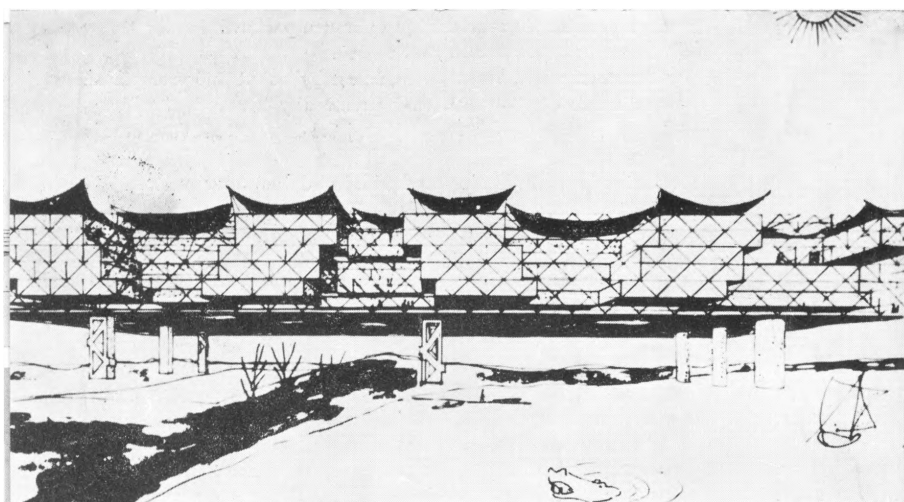


(a) model



(b) schéma vkládání obytných buněk

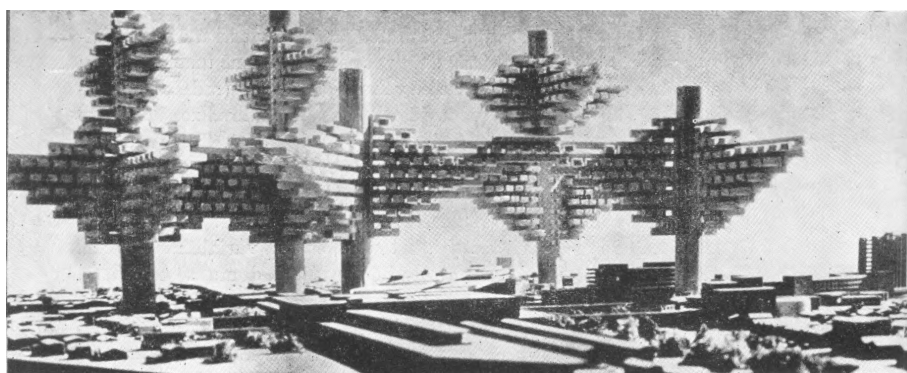
48. Karel Prager: Superstruktury Košíře, 1974



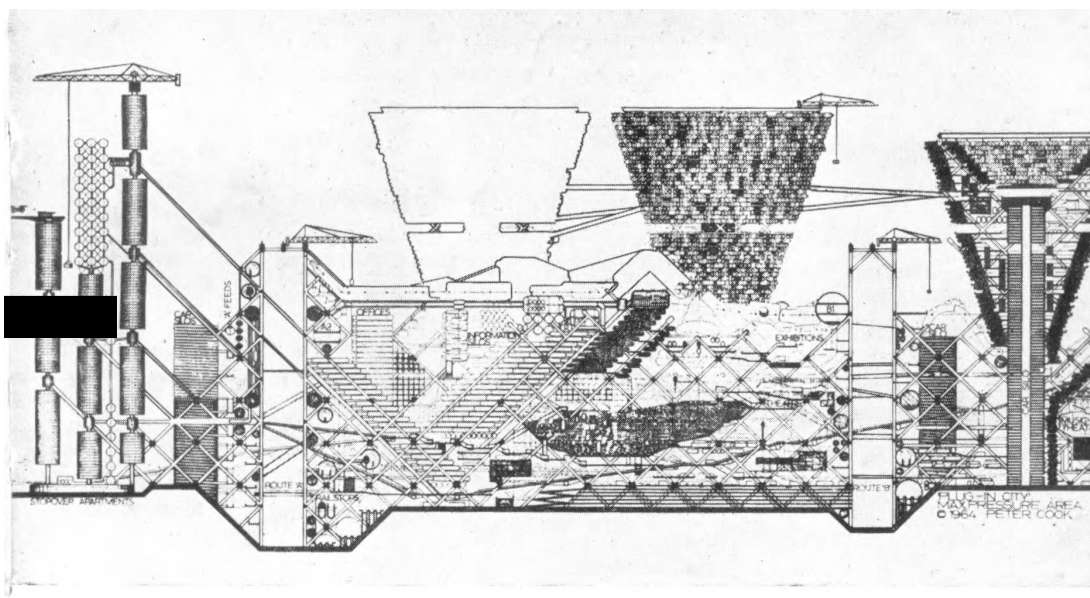
49. Yona Friedman: studie prostorového města, 1957



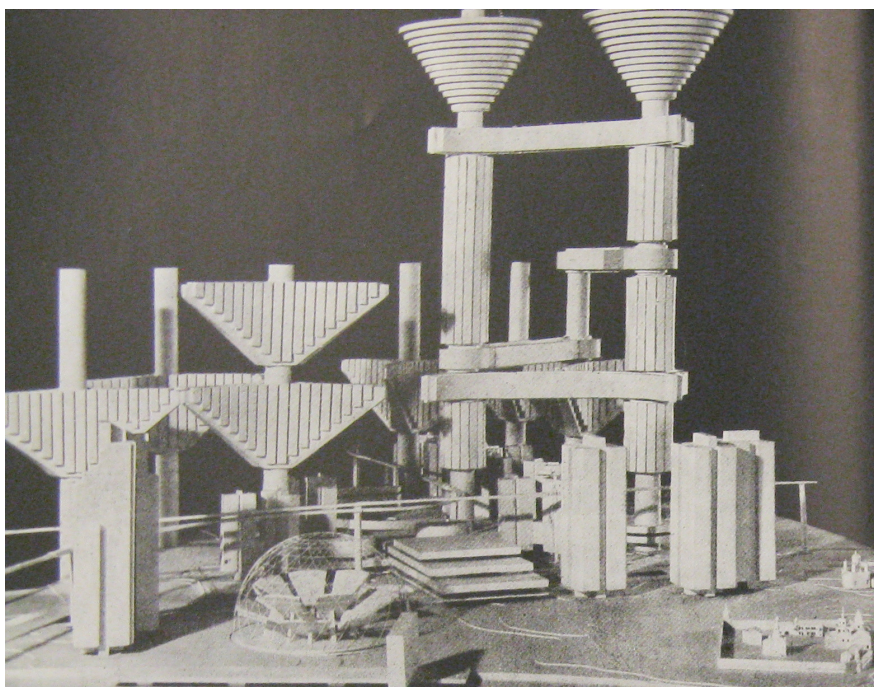
50. Yona Friedman: studie prostorové Paříže (Paris spatial), 1960



51. Arata Isozaki: návrh prostorového města, 1962



52. Peter Cook (ARCHIGRAM): návrh města Plug-in City, 1964



53. Moskva, experimentální projekt přestavby Iljičova náměstí, 1965, model

Realizovaná či plánovaná výzdoba a vybavení jednotlivých prostor



54. Karel Prager v ateliéru Olbrama Zoubka, 80. léta

Exteriéry



55. Budova Federálního shromáždění, vstupní předprostor, 70. léta



56. Budova Federálního shromáždění, vstupní předprostor, současný stav



57. Budova Federálního shromáždění, 70. léta, pohled z Vinohradské třídy



(a)



(b) v horní části je vidět propojení burzy s nástavbou

58. Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Legerovy ulice, současný stav



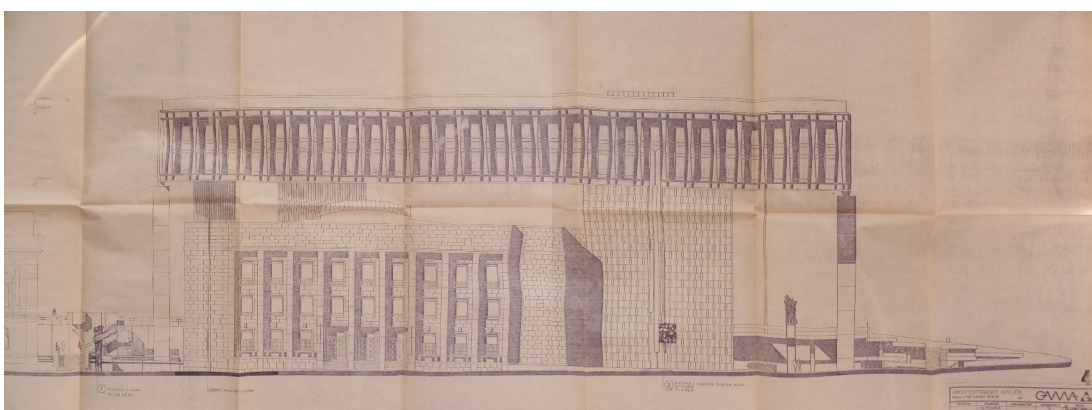
59. Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Wilsonovy ulice, 70. léta



60. Helena Trubáčková: keramická skupina



61. Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Wilsonovy ulice, současný stav



62. Původní místa určení venkovních plastik, plány na reinstalaci z února 1991



63. Olbram Zoubek: Genius národa, 1970, skica, 175 cm, olovo, Město Litomyšl

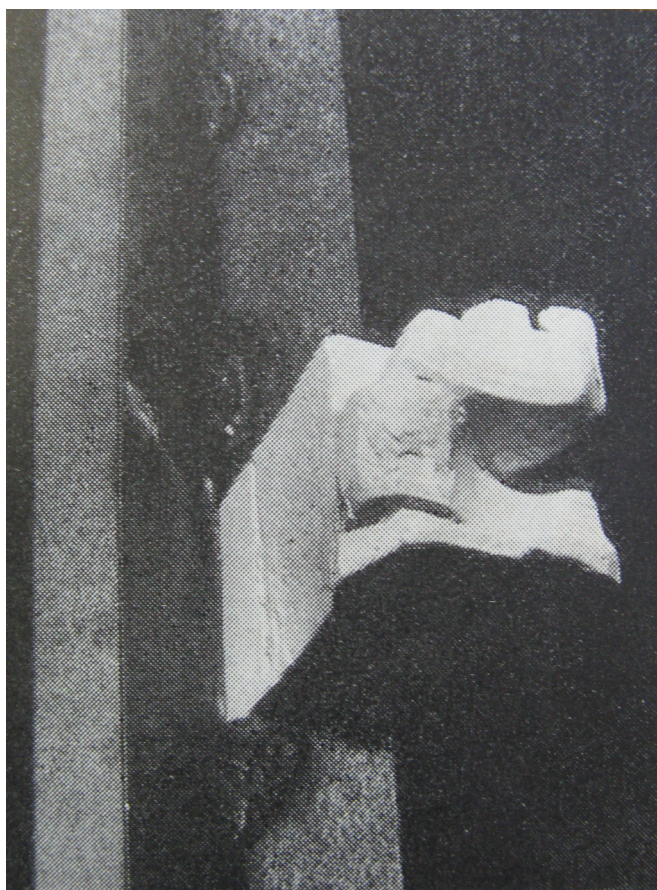


(a) skica, 1973, 98 cm, olovo, majetek autora



(b) realizace, 1973, olovo, stříkaný cín (lamino-
vaný), Národní galerie

64. Olbram Zoubek: Milník dějin



65. Miloslav Chlupáč: návrh plastiky na pylon, 1967–1968



66. Miloslav Chlupáč: Skici soch pro budovu Federálního shromáždění – Plamen a Dvojice, pískovec, Národní galerie v Praze



67. Miloslav Chlupáč: Dvojice, 1966–1968, ružbašský travertin, areál nemocnice Východoslovenských železáren v Košicích-Šaci



68. Miloslav Chlupáč: Matka s dítětem, pískovec, Národní galerie v Praze



69. Pylon před budovou Federálního shromáždění



70. Rudolf Uher: Hudba (Dějinný záznam), 1962, skica, Národní galerie v Praze



71. Rudolf Uher: Hudba (Dějinný záznam), 1962, realizace, hliník, Národní galerie v Praze

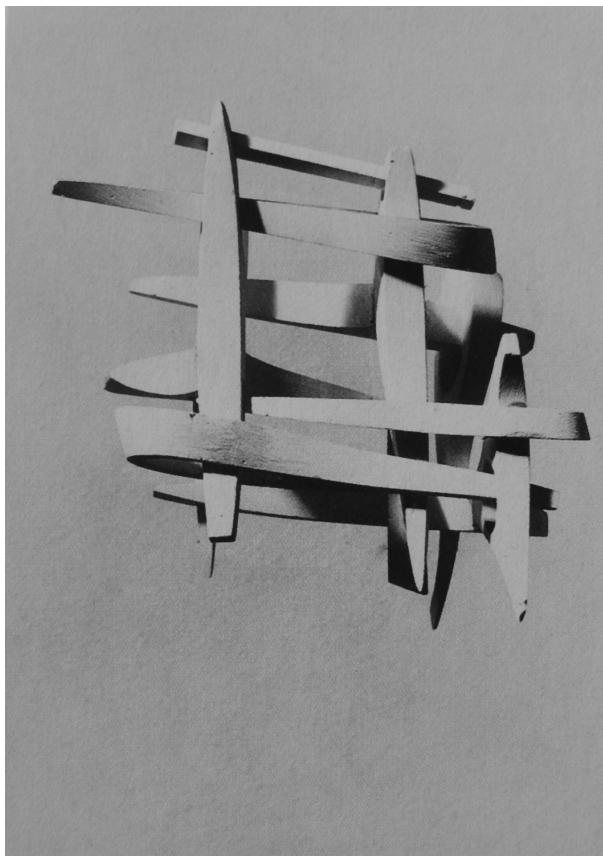


(a) skica, 1957



(b) 1958 (druhý odlitek 1973), bronz, 300 cm

72. Vincenc Makovský, Nový věk (Atomový věk)



73. Jiří Novák, Vazby, 1970, model, pro vstupní stěnu, tombak, soukromý majetek



74. Jiří Novák, Mobil, 1969, model, tombak, pro střešní zahradu Federálního shromáždění



75. Jiří Novák, Mobil, 1969, hliník, ocel, elektromotor, umístěno na střešní zahradě Federálního shromáždění

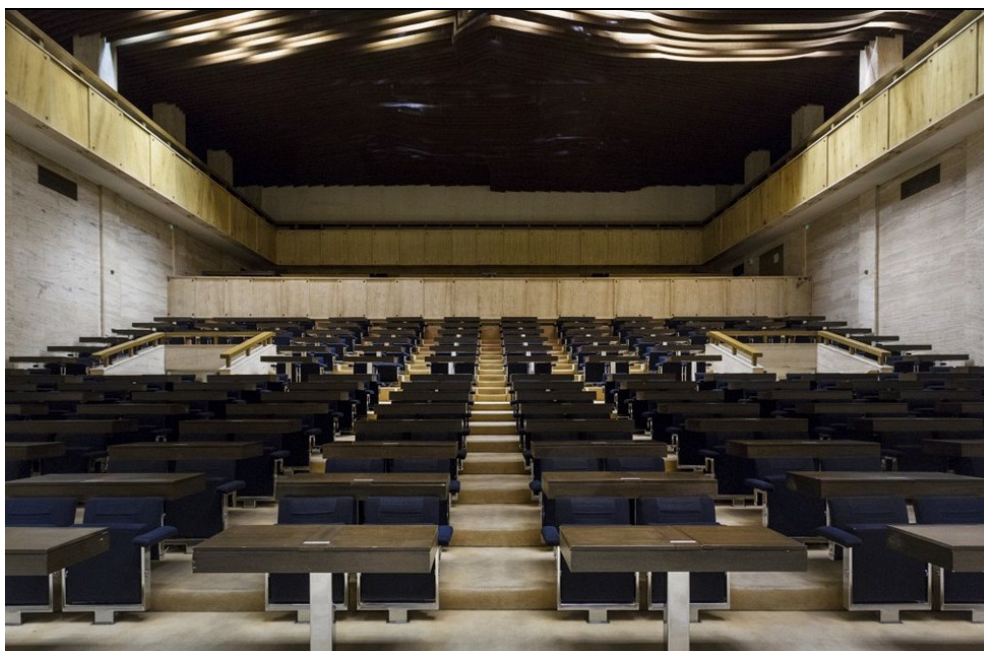
Přízemí



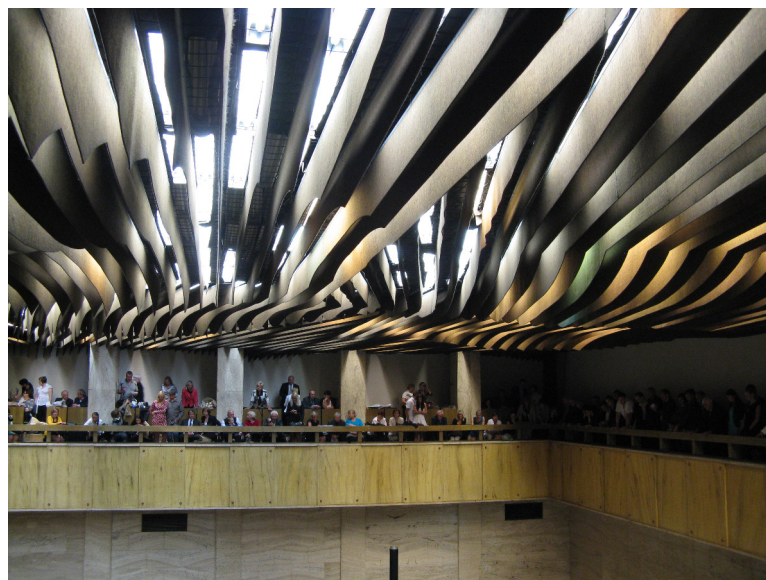
76. Zdeněk Šimek: reliéf stěny ve vstupní hale Federálního shromáždění



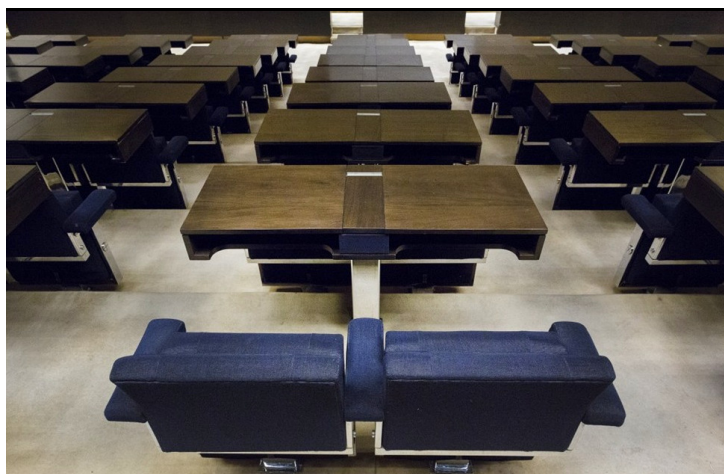
77. Sněmovna lidu



78. Sněmovna lidu, současnost



79. Sněmovna lidu, pohled – Alice Kuchařová



80. Sněmovna lidu, lavice



81. Sněmovna lidu, kolečková křesla



82. Sněmovna lidu, poslanci Federálního shromáždění při jednání



83. Levý kuloár Sněmovny lidu, 70. léta, nalevo Oddanost (1880 – 1884) Josefa Václava Myslbeka



84. Levý kuloár Sněmovny lidu, strop, současný stav



85. Ordinace, cedulka *Nevstupovat*

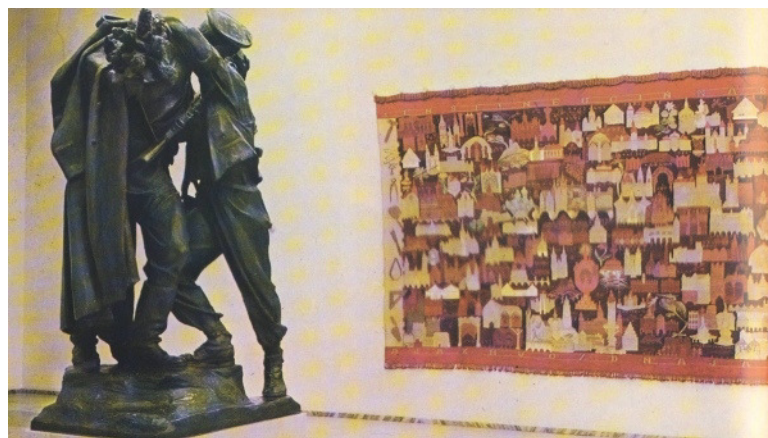


(a) mořené a zlacené dřevo, výška 242 cm, původně pro levý kuloár Sněmovny lidu, nyní foyer Právnické fakulty Masarykovy univerzity



(b) foto s autorem po dokončení plastiky ve Velkých Popovicích

86. Vladimír Preclík: Zákoník, 1970



(a)



(b)

87. Pravý kuloár Sněmovny lidu – Karel Pokorný: Sbratření, kolem 1947; Věra Drnková-Zářecká: gobelín Hrady a zámky



88. Chodba s průhledem do pravého kuloáru



89. Foyer Sněmovny lidu

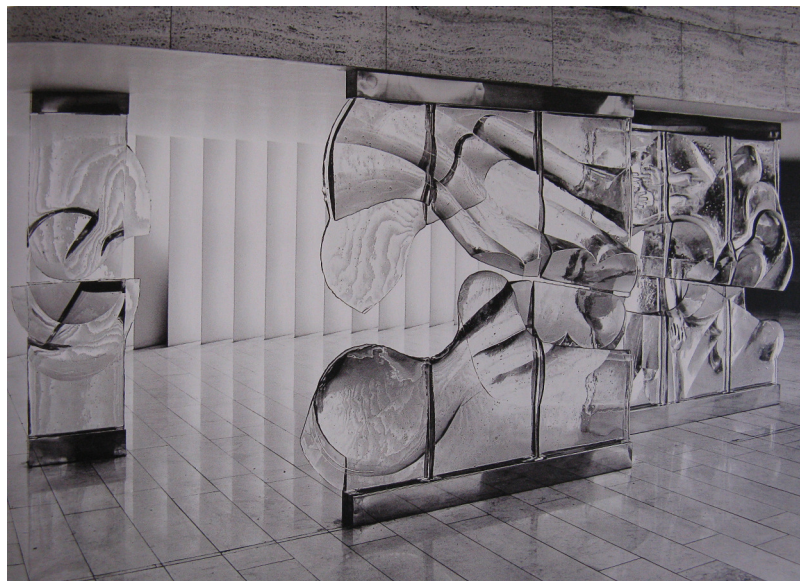


(a)



(b) detail

90. Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer



(a)



(b) současný stav, v pravé části viditelné poškození sochy

91. Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer



(a) detail



(b) nedůstojné zakomponování do instalace výstavy

92. Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer

První patro



(a) publikována v Architektuře ČSSR

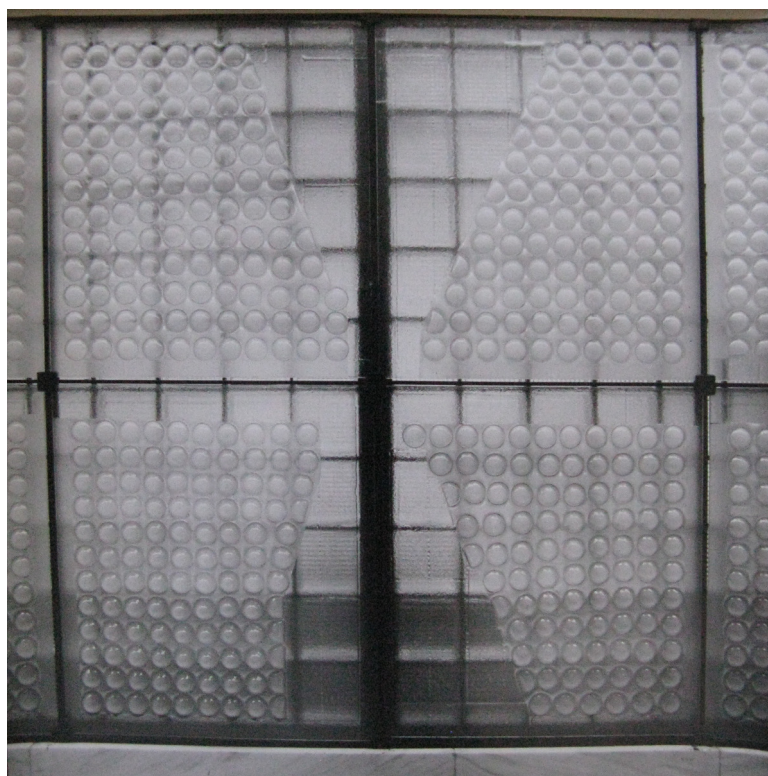


(b) současný stav

93. Jana Bartošová: dřevěná dělicí stěna, 1968, klub poslanců



(a)

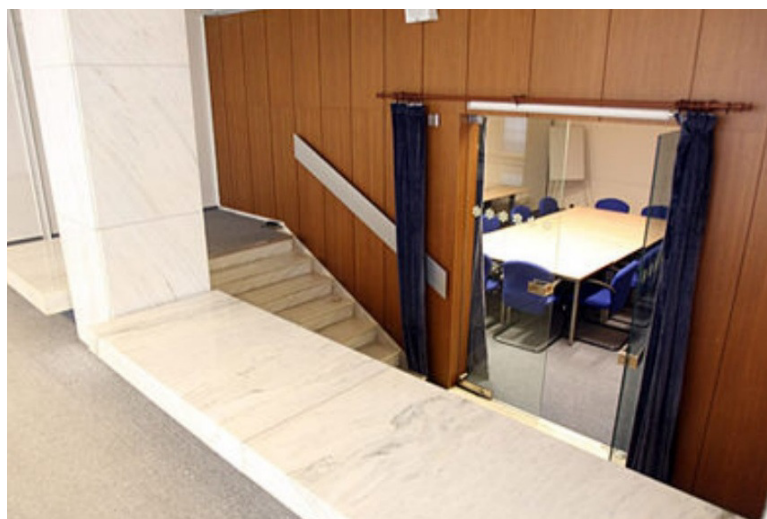


(b) detail

94. Benjamin Hejlek / František Burant: vitraj v předpokoji prezidenta republiky, 1968



95. Předpokoj prezidenta republiky, současný stav



96. Prezidentský salonek, pohled z předpokoje

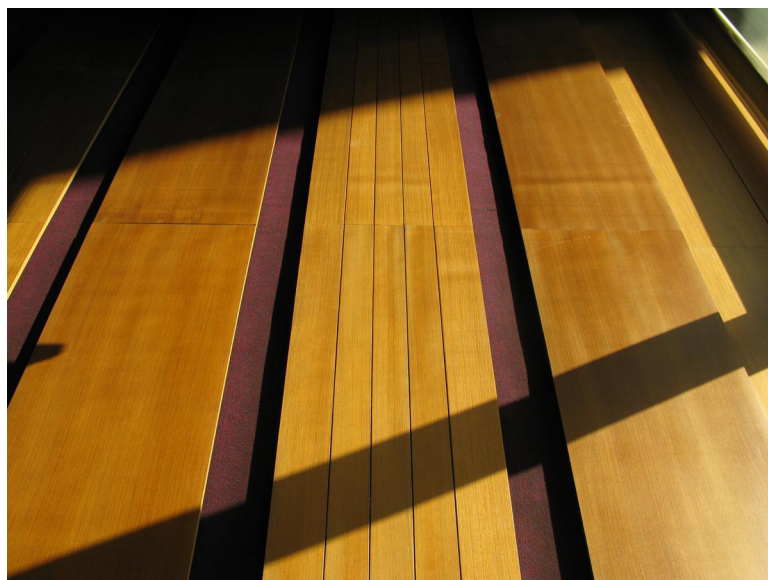
Druhé patro



97. Zasedací sál předsednictva, pohled – Karel Prager / Jiří Kadeřábek



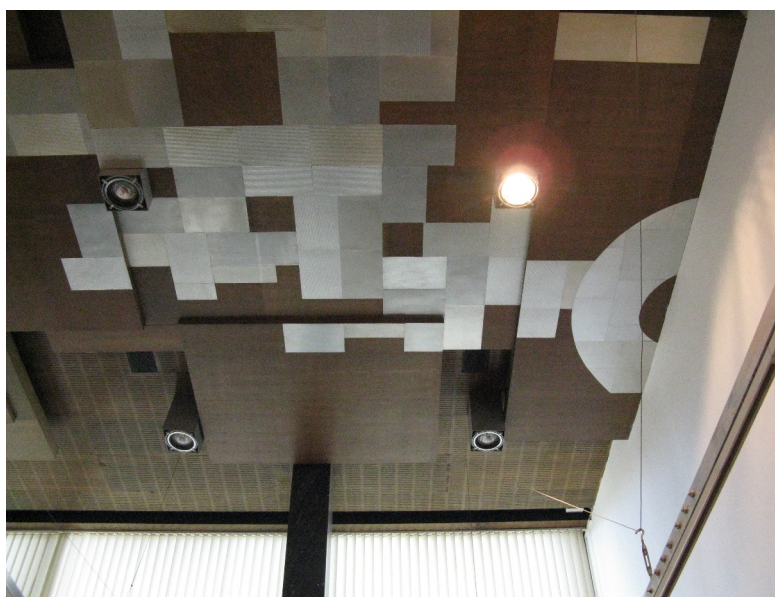
98. Zasedací sál předsednictva, pohled – Karel Prager / Jiří Kadeřábek



99. Zasedací sál předsednictva, obklad – Karel Prager / Jiří Kadeřábek



(a)



(b) současný stav

100. Zasedací sál parlamentních výborů, pohled – Čestmír Kafka



101. Kuloár zasedacích sálů ve 2. patře



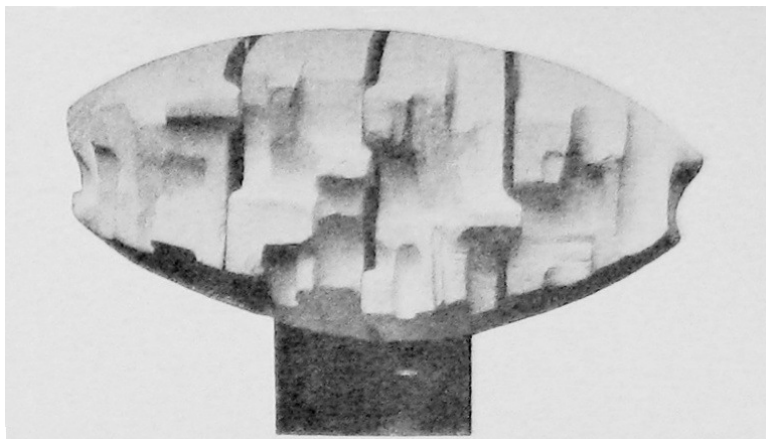
102. Atrium ve 2. patře



103. Otto Gutfreund: Rodina, 1925, kuloár ve 2. patře



104. Břetislav Benda: Po lázni, 1960, kuloár ve 2. patře



105. Karel Křivánek: Moudrost, 1967, pro atrium Federálního shromáždění



106. Jiří Štursa: Eva, 1908, atrium ve 2. patře



107. Lydia Hladíková / Děvana Mírová / Marie Rychlíková, keramická stěna atria

Mezipatro



108. Mezipatro

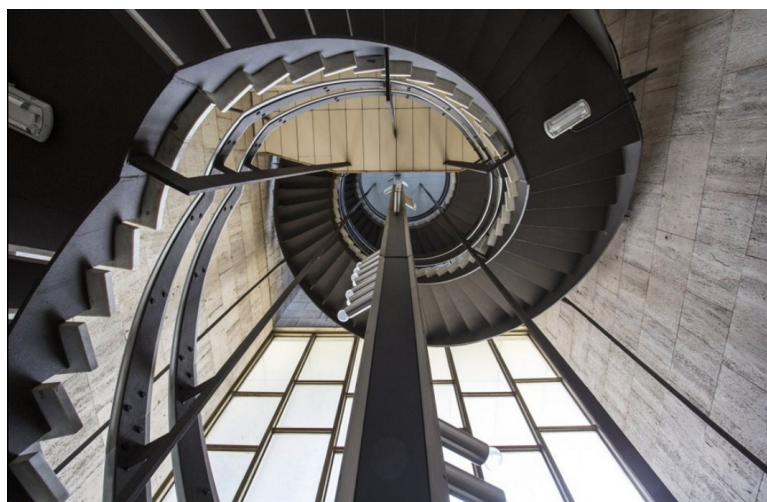
Schodiště



109. Karel Prager: zavěšené schodiště spojující budovu burzy s nástavbou

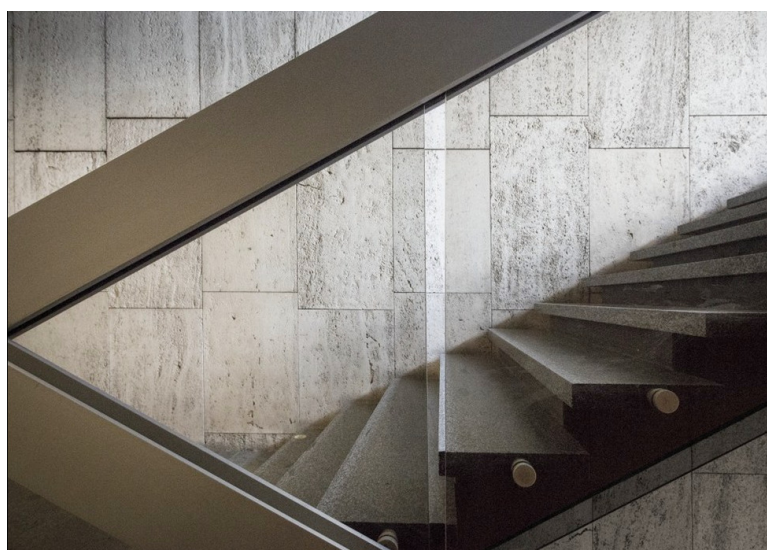
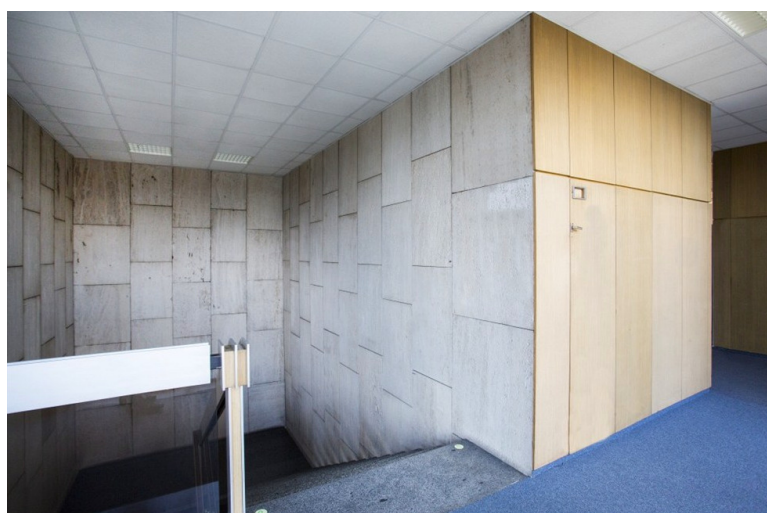
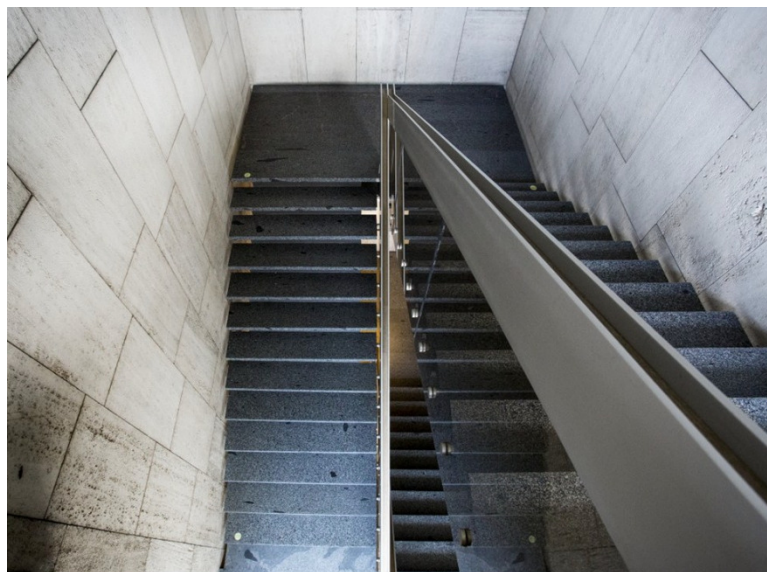


(a) pohled shora



(b) pohled zdola

110. Karel Prager: zavěšené schodiště spojující budovu burzy s nástavbou



111. Karel Prager: schodiště spojující přístavbu s nástavbou

Nástavba



112. Kancelář Alojze Indry, na stěně gobelín Tapisérie s bílým motýlem od Věry Drnkové-Zářecké



(a) na stěně gobelín Tapisérie s bílým motýlem od Věry Drnkové-Zářecké



(b) pohled z druhé strany od země

113. Kancelář Alojze Indry



(a)

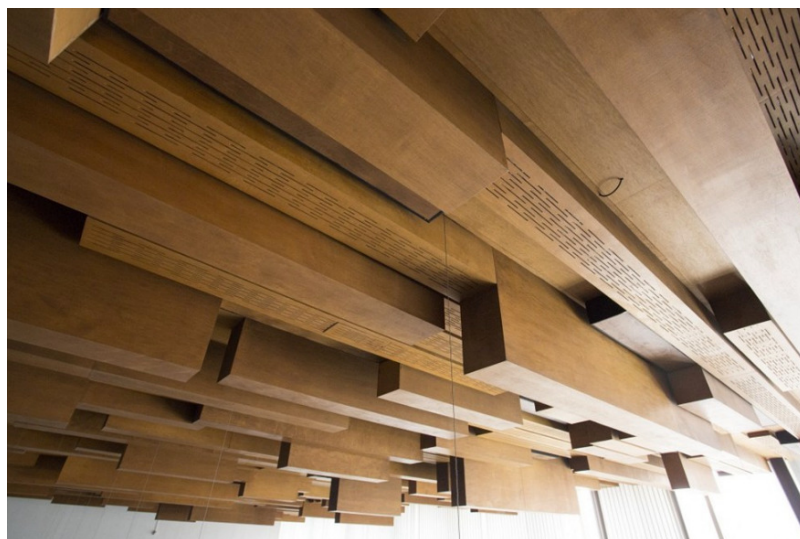


(b) buňka tzv. režie

114. Sněmovna národů v nástavbě



(a)



(b)

115. Sněmovna národů v nástavbě, strop – Karel Prager

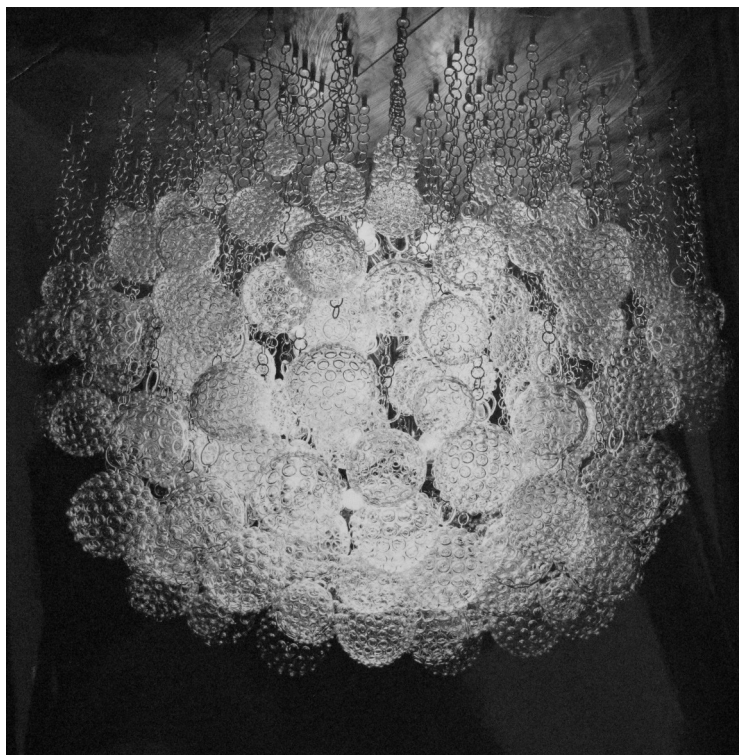


(a)

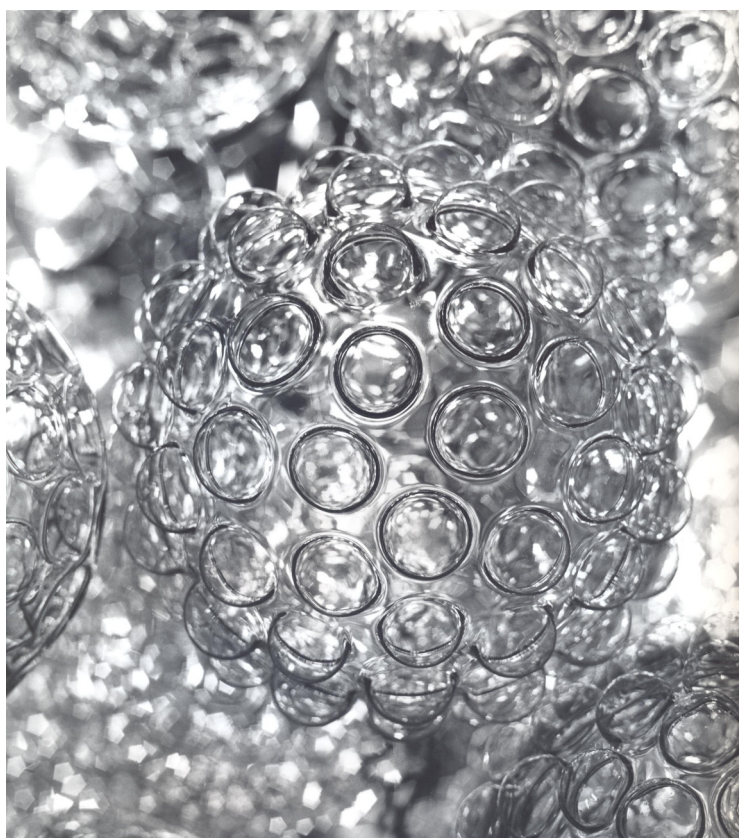


(b)

116. Reprezentační zasedací síň v 5. patře



(a)



(b)

117. Reprezentační zasedací síň v 5. patře, lustr - Věra Lišková, 1969–1970, detail



118. Předpokoj zasedací síně v 5. patře, lustr - Věra Lišková, 1969–1970

Textilní umění



(a) návrh



(b)

119. Antonín Kybal: artprotis do jídelny, 1967–1968

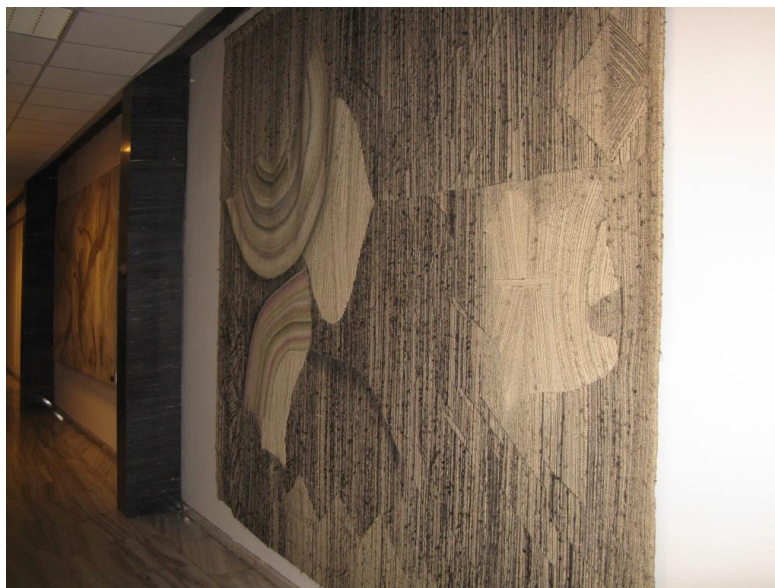


(a)



(b) detail

120. Věra Drnková-Zárecká: gobelín Hrady a zámky, původně umístěn do pravého kuloáru hlavního zasedacího sálu



121. Věra Drnková-Zářecká: Tapisérie s bílým motýlem, 1969, původně umístěna v kanceláři Aloise Indry

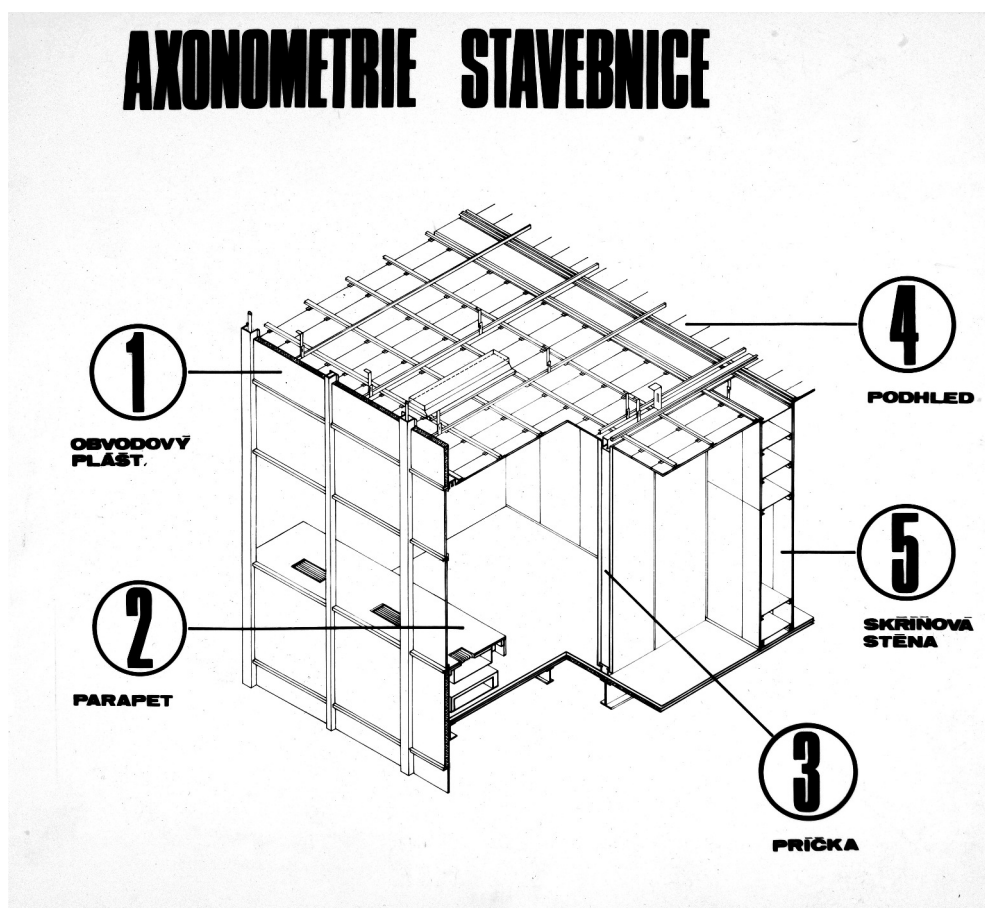


122. Cyril Bouda, gobelín Praha, 1960

Stavebnicový systém Gama



123. Stavebnicový systém Gama, fasádní plášť



124. Stavebnicový systém Gama, axonometrie stavebnice



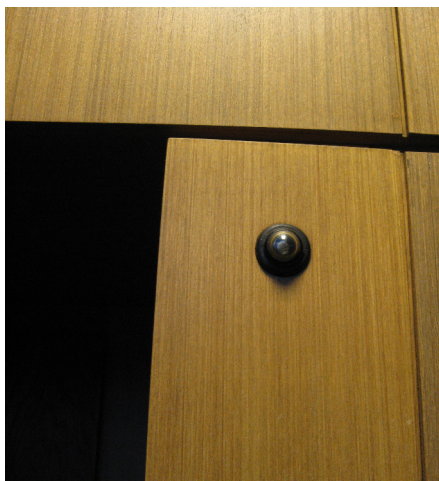
125. Stavebnicový systém Gama, montovaný zavěšený podhled



126. Stavebnicový systém Gama, montované příčky



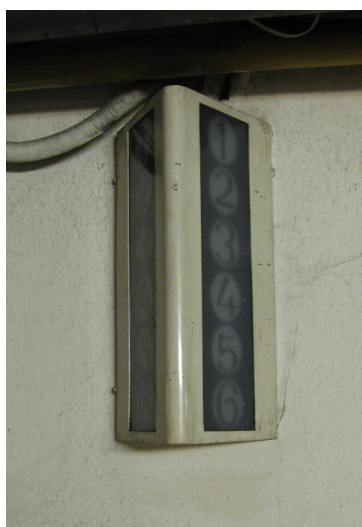
127. Stavebnicový systém Gama, skříňová stěna



128. Stavebnicový systém Gama, skříňová stěna, požární hlásič



129. Reprodukter, umožňoval poslouchat v kanceláři jednání z jednotlivých sálů



130. Tzv. vyvolávačka

Seznam použité literatury

- 300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací k 50 létům republiky, Praha 1968.
- ADLEROVÁ, Alena: Libenský Stanislav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 448–449.
- B.: V ateliéru sochařů Jany Bartošové a Karla Kronycha, in: Architektura ČSSR XX-VII, 1968, 252–256.
- BAHNA, Ján a Peter MIKLOŠ (ed.): Architekt Vojtech Vilhan, Bratislava 2006.
- BAREŠ, Pavel et al.: Kompoziční problémy dostavby Velké říjnové revoluce, in: Architektura ČSR XIII, 1954, 183–190.
- BENDA, Břetislav: Bronz a kámen. Hrst vzpomínek, Praha 1977.
- BENEŠOVÁ, Marie: Staronové úvahy nad starým a novým, in: Československý architekt XII, 1968, 1, 3.
- BENEŠOVÁ, Marie: Výstava Československá architektura XX. století, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 600–601.
- BENEŠOVÁ, Marie a Petr VORLÍK: Marie Benešová, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006, 33–39.
- BITNAR, Tomáš: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 127–129.
- BURDA, Vladimír: Nová podoba pražského centra, in: Výtvarná práce XVIII/3, 1970, 1, 3.
- ČAJKA, Pavel: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 66–73.
- Chlupáč Miloslav, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 1999 (Ch-J), Ostrava 1999, 43–44.
- ERBEN, Václav: Sochařství – 1956–1963, in: Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963 Galerie hlavního města Prahy, 28. 7. – 23. 10. 1994, 1994, 125–156.
- FISÁREK, Alois: K výtvarným dílům v československém pavilónu na Světové výstavě v Bruselu 1958, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 61.
- FRAGNER, Jaroslav, in: Architektura ČSR XV, 1956, 129.
- FUCHS, Bohuslav: Poznámky k soutěži na řešení Letenské pláně, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 501–516.
- HAAS, Felix: Architektura 20. století, Praha 1978.
- HALÍK, Pavel: Architektura padesátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958, Praha 2005, 293–327.
- HALÍK, Pavel: Padesátá léta, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958, Praha 2005, 279–291.
- HILMERA, Jiří: čp. 101/XII, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998, 794–795.
- HLAVÁČEK, Luboš: Benda, Břetislav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 58.
- HLAVEŠ, Milan: Hejlek, Benjamin, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 274–275.
- HLUŠIČKA, Jiří, Jiří ŠEBEK a Jaroslav MALINA: Vincenc Makovský, Brno 2002.
- HRŮZA, Jiří: Jindřich Krise, in: Urbanismus a územní rozvoj VI, 2003, 50.
- HRŮZA, Jiří: Města roku 2000?, in: Architektura ČSSR XXIX, 1970, 295–299.

- HRŮZA, Jiří: Města utopistů, Praha 1967.
- HRŮZA, Jiří a Lenka POPELOVÁ: Jiří Hrůza, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, 2006, 41–51.
<http://monumnet.npu.cz/pamfond/list.php?IdReg=163739&Limit=25>, vyhledáno 4. 4. 2014.
- HULÁK, Jiří: Míra, Bohumil, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 448–449.
- HULÁK, Jiří: Míšek, Milan, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 510–511.
- IKONNIKOV, Andrej V.: Města budoucnosti, in: Architektura ČSR XXVI, 1967, 500–503, 514–515.
- JAKLOVÁ, Lenka: Sochařům se netleská. Rozhovor Lenky Jaklové s Vladimírem Preclíkem, České Budějovice 2006.
- JANÁK, Pavel: K soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR VI, 1947, 208–215.
- KAPUSTA, Jan: Biografie, faktografie, bibliografie, in: Miloslav Chlupáč. Katalog výst., Státní galerie výtvarného umění v Náchodě 30. 6.– 3. 9. 2000, Náchod 2000, 187–223.
- KAPUSTA, Jan: Dokumentace díla, in: Jaroslav MALINA (ed.): Olbram Zoubek, Brno 1996, 181–256.
- Katalogový list soustav pro stavbu (ČSSR). Stavebnicový systém GAMA, 1974.
- KLASOVÁ, Milena (ed.): Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, Praha 2002.
- KLEN, Jiří: Měli odvahu, in: Marta UHRINOVÁ (ed.): Československý architekt XIII, 1967, 1–3.
- KOULA, Jan E.: Polské kulturní a informační středisko, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 71sq.
- KOVÁŘ, Karel: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 101–102.
- KRAMEROVÁ, Daniela: Jiří Novák. V pohybu, 2010.
- KSANDR, Karel: Nová budova národního muzea, s. l. 2009, nepag.
- KSANDR, Karel a Pavel ŠKRANC: Národní muzeum. Architektura a výzdoba hlavní budovy, Praha 2001.
- KUNA, Zdeněk: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 66–73.
- KYBALOVÁ, Jana: Hladíková-Mírová-Rychlíková, in: Tvar XX, 1969, 47–54.
- KYBALOVÁ, Ludmila: Kuchařová, Alice, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006.
- KYLLAR, Evžen: Praha a metro, Praha 2004.
- KYSELKA, Mojmír: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 93–94.
- LADÝŘOVÁ, Ludmila: Sklo Věry Liškové (katalog výstavy), 1970.
- LAMAROVÁ, Milena: Průmyslový design, 1985.
- LAMAROVÁ, Milena: Užité umění a designšedesátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 309–327.

- LÁŇÍK, Jaroslav, Richard MANDELÍK a Přemysl VEVERKA: Historie a současnost podnikání v Praze, Žehušice 2003.
- LEDNICKÁ, Lenka: Dům nad domem. Prostor pro architektky, designéry a umělce, in: Yvette VAŠOURKOVÁ (ed.): Město nad městem. Vize Karla Pragera, zatím nepubl.
- MACHALICKÝ, Jiří: Burant, František, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M), Praha 1995, 96–97.
- MALINA, Jaroslav (ed.): Vladimír Preclík. Brno 1990–1998, Brno 2002.
- MAŠÍN, Jiří: Jan Štursa. 1880 – 1925. Geneze díla. (=České dějiny), Praha 1981.
- MATAŠOVSKÝ, Miloslav a Karel PRAGER: Představujeme: Československé středisko výstavby a architektury, in: Československý architekt XIII/3, 1968, 1.
- MEDUNA, Vladimír: Zpráva o činnosti přípravného výboru Svazu architektů ČSR, in: Architektura ČSR XXI, 1972, 263.
- MERGER, Jiří: Karel Prager a ateliér Gama, in: Architekt LVII, 2011, 66–67.
- MILER, Karel: Čestmír Kafka – Poselství mlčenlivého znaku, in: Čestmír Kafka. Obrazy, kresby, koláže, asambláže 1943–1988. Katalog výstavy; Národní galerie v Praze, 11. 9. – 13. 11. 1994, Praha 1994, 13–16.
- MÜLLEROVÁ, Augusta: Ještě k parlamentu aneb skutečnost a mámení, in: Architektura ČSR VI, 1947, 216–219.
- NOVOTNÝ, Jiří: Centrum Prahy, in: Architektura ČSSR XXI, 1961, 153–159.
- NOVOTNÝ, Jiří: Sto let pražské severojižní magistrály, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 292–294.
- O našem výstavnictví, in: Architektura ČSSR XIX, 1960, 637–697.
- ORNA, Bernard: Pace setting in Czechoslovakia, in: Design. Council of Industrial Design 225, 1967, 40–49.
- PAVLÍK, Miloslav: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 104–107, 126–127.
- PAVLÍK, Miloslav: Patenty a průmyslové vzory Karla Pragera, in: Architekt LVII, 2011, 62–65.
- PAŽOUTOVÁ, Kateřina: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století (zkrácená verze Ph. D. Thesis), 2004.
- PECHAR, Josef: Československá architektura. 1945–1977, 1979.
- PELČÁK, Petr: 6 1/2, in: Česká architektura 2008 – 2009 / Czech architecture 2008 – 2009. Praha 2010, 9–25.
- PETIŠKOVÁ, Terezie: Svaz československých (českých) výtvarných umělců, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 734.
- PETROVÁ, Eva: Preclík, Václav, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N–Ž), Praha 1995, 646.
- PETROVÁ, Sylva: Sklo a keramika 1958–1970, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 329–337.
- PETROVÁ, Sylva: Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, in: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Tvorba z let 1945–1989. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, červen – červenec 1989, Praha 1998, 9–15.
- Pokorný Karel, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2003 (Pau-Pop), 2003, 299.
- POKORNÝ, Jaroslav: Obrana architektů 48–68, in: Architektura ČSSR 1968 XXVII, 1968, 106–108.

- POTŮČEK, Jan: Architektura neboli Panelstory, in: Pavel ZATLOUKAL a Ladislav DANĚK (ed.): Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969-1989. Katalog výstavy, Muzeum umění Olomouc, 6. 11 2009 - 4. 4 2010, Olomouc 2009.
- POTŮČKOVÁ, Alena: Předmluva, in: Ivan NEUMANN (ed.): Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969–1985, Praha 1996, 9–15.
- PRAGER, Karel: Polské kulturní a informační středisko, in: Architektura ČSR XVII, 1958, 70sq.
- PRAGER, Karel: Poznámky k přípravě konference, in: Architektura ČSSR XII, 1953, 26.
- PRAGER, Karel: Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 385–390.
- PRAGER, Karel et al.: Stavebnicový systém dílců Gama pro účelové stavby nízko i vysokopodlažních, 1971.
- PRAGER, Karel: Technika stavby a architektura, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 294–296.
- PRAGER, Karel: V čem vidím působnost a význam ČSVA, in: Blok II/1, 1988, 12, 14.
- PRAGER, Karel: Výstava Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 296–303.
- PRAGER, Karel: Vznikají kluby, tvůrčí skupiny, spolky a sekce. Tvůrčí skupina Huť, in: Československý architekt XIII, 1969, 6.
- PRAGER, Karel, Jiří KADERÁBEK a Jirka ALBRECHT: Works. 1960–1968, Praha 1968.
- PRECLÍK, Vladimír: Životopis jedné sochy, in: Jaroslav MALINA (ed.): Vladimír Preclík. Brno 1990–1998, Brno 2002, 76–83.
- PROCHÁZKA, Václav: Pokorný, Karel, in: Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N–Ž), Praha 1995, 630–631.
- RAGON, Michel: Kde budeme žít zítra?, Praha 1965.
- RÖSSLER, Jaroslav: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, 43–45.
- RUDIŠ, Viktor: Československý pavilón na EXPO 70 v Ósace, in: Architektura ČSR XXIX, 1970, 339.
- RULLER, Ivan: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 93.
- S., H.: Recenze. Kde budeme žít zítra?, in: Architektura ČSSR XIII, 1964, 726–727.
- ŠAVLÍK, Milan: Poliklinika VSŽ Košice, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 477–479.
- ŠEBEK, Jiří: Soupis sochařského díla Vincence Makovského, in: Jaroslav MALINA (ed.): Vincenc Makovský, 2002.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Budova původně navržená pro Národní shromáždění, in: Martin ŠEBESTA (ed.): Architektura a urbanismus 2. poloviny 20. století, Ostrava 2012, 121–127.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Karel Prager a Praha 5. Katalog výstavy, Galerie Portheimka, 7. 11. - 4. 12. 2011, Praha 2011.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout. Praha 2013.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Karel Prager. Prostor v čase. Katalog výstavy Bloku architektů a výtvarníků a Architektonického studia GAMA v Praze 27. 11. 2001 – 7. 1. 2002, Praha 2001.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Sorela, in: Česká architektura padesátých let. In Sorela, Praha 1993, 5–19.
- ŠETLÍK, Jiří: Anketa, in: Ivan NEUMANN (ed.): Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969–1985, Praha 1996, 62.

- ŠETLÍK, Jiří: Bilance československého sochařství. Problémy vývoje československého umění v dvaceti letech osvobozené vlasti, in: Výtvarné umění X, 1965, 145–167.
- ŠETLÍK, Jiří: Čestmír Kafka. Trojí poslední směřování. Katalog výstavy, Svaz českých výtvarných umělců, 15. 6. – 16. 7. 1989, Praha 1989.
- ŠETLÍK, Jiří: Dílo v životě Olbrama Zoubka, in: Jaroslav MALINA (ed.): Olbram Zoubek (=Osobnosti), 1996, 37–95.
- ŠETLÍK, Jiří: František Burant, Praha 1990.
- ŠETLÍK, Jiří: Léta semdesátá a osmdesátá, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 369–385.
- ŠETLÍK, Jiří: Navazování kontinuity. Anketa, in: Alena POTŮČKOVÁ (ed.): Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–68, Praha 1999, 32–33.
- ŠETLÍK, Jiří: Snaha o syntézu, in: Výtvarná práce XII, 1964, 6.
- ŠETLÍK, Jiří: Úvodní studie, in: Milena KLASOVÁ (ed.): Libenský – Brychtová, Praha 2002, 13–15.
- ŠETLÍK, Jiří a Michal UHER: Úvod, in: IDEM (ed.): Rudolf Uher - sochy, 1998, 8.
- ŠEVČÍK, Oldřich a Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. Zlatá šedesátá léta v české architektuře 20. století. 2009.
- ŠLAPETA, Vladimír: Architektura třicátých let v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, in: Vojtěch LAHODA et al. (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. 1890/1938, Praha 1998, 389–413.
- ŠMERÁK, Jaroslav: Za novou architekturu, in: Výtvarná práce VI, 1958, 7sq.
- Soutěž na ideové urbanistické a dopravní řešení centra hlavního města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 149–152.
- Soutěže, in: Styl XIV, 1934–35, 89.
- ŠRÁMKOVÁ, Alena, Petr VORLÍK a Petr URLICH: Alena Šrámková, in: Petr ULRYCH et al. (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, 2006, 167–175.
- SRP, Karel: Sochařství dvacátých a třicátých let, in: Vojtěch LAHODA et al. (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. 1890/1938, 1998.
- Stalina vypářejte, rozhodli soudruzi, in: E15 IV, Dostupné z <http://magazin.e15.cz/regiony/stalina-vyparejte-rozhodli-soudruzi-841817>, vyhledáno 16. 4. 2014, 2010, 5.
- STARÝ, Oldřich: Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR VI, 1947, 197–207.
- ŠTROUGAL, Lubomír: Paměti a úvahy, Praha 2009.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Architektura 1958–1970, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. 1958/2000, Praha 2007, 31–69.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Architektura čtyřicátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005, 31–73.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Česká architektura – 1956–1963, in: Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963 Galerie hlavního města Prahy, 28. 7. – 23. 10. 1994, 1994, 243–257.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Česká architektura 1945–1970, in: Miroslav BAŠE (ed.): Česká architektura 1945–1995, Praha 1995, 39–51.
- ŠVÁCHA, Rostislav: čp. 52/XII, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998, kap. čp. 52/XII, 793–794.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století, Praha 1985.
- Text v rámci výstavy Peníze, která se konala od 29. listopadu 2013 do 15. července 2014 v Nové budově Národního muzea, nepubl.

- THOŘ, Vojtěch: Přínos soutěže k řešení dopravních problémů hl. města Prahy, in: *Architektura ČSSR XX*, 1961, 164–168.
- Trubáčková - Zenklová Helena, in: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 - 2007 (Tik - U)*, 2007, 189–190.
- UHRINOVÁ, Marta: Nad projekty - o něčem jiném, in: *IDEM (ed.): Československý architekt XIII*, 1968, 1–3.
- VLČEK, Jan: Soutěž na řešení křižovatky Národního muzea v Praze, in: *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, 1–8.
- VOŽENÍLEK, Jiří: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: *Československý architekt XX-XI*, 1966, 1.
- VOŽENÍLEK, Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea, in: *Architektura ČSSR XXV*, 1966, 455–460.
- VRBKA, Tomáš: *Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888–2008*, 2010.
- WITTLICHOVÁ, Jana: Bouda Cyril, in: *Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění (A-M)*, Praha 1995, 82.
- ZOUBEK, Olbram: Co se vám vybaví, když se řekne Karel Prager (anketní otázka), in: *Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout*, Praha 2013, 80.

Seznam pramenů

- Archiv Národní galerie v Praze, kartoteční záznam, inv. č. 7253, Milník dějin.
- Archiv Národní galerie v Praze, Schwarzenberský palác, inv. č. 1689/72 (složka FS).
- HOROVÁ, Angela: Rozhovor autorky této práce s Angelou Horovou (stavební oddělení Národního muzea) dne 24. 3. 2014.
- KLIMEŠ, Josef: Rozhovor autorky této práce s Josefem Klimešem dne 23. 4. 2014.
- MIHALKO, Ján: Rozhovor autorky této práce s Jánem Mihalko (údržba budovy Federálního shromáždění, dnes Národního muzea) vedený dne 8. 4. 2014.
- POLÁK, Vladimír: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem (údržba budovy Federálního shromáždění, dnes Národního muzea – datum nástupu: 1. 7. 1972) vedený dne 20. 3. 2014.
- POLÁK, Vladimír: Rozhovor autorky této práce s Vladimírem Polákem vedený dne 8. 4. 2014.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Komentovaná prohlídka budovy bývalého Federálního shromáždění s Radomírou Sedlákovou dne 23. září 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra: Rozhovor autorky této práce s Radomírou Sedlákovou vedený dne 16. 12. 2013.
- ŠETLÍK, Jiří: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 s v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze.
- ŠETLÍK, Jiří: Osobní korespondence z března a dubna 2014.
- ŠETLÍK, Jiří: Rozhovor autorky této práce s Jiřím Šetlíkem vedený dne 6. 3. 2014.
- ZOUBEK, Olbram: Komentovaná prohlídka výstavy Olbrama Zoubka v Jízdárně Pražského hradu, 29. 11. 2013 – 30. 3. 2014, dne 10. 3. 2014.
- ZOUBEK, Olbram: Moderovaná diskuze 11. 12. 2013 v souvislosti s výstavou Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář v Národní galerii v Praze.
- ZOUBEK, Olbram: Rozhovor autorky této práce s Olbramem Zoubkem vedený dne 24. 3. 2014.

Seznam obrázků

- 1 Karel Prager: Polské kulturní a informační středisko v Praze, 1957, interiéry. Reprodukce z periodika: Karel PRAGER / Jan E. KOULA: Polské kulturní a informační středisko v Praze, in: Architektura ČSR XVII 1958, 70
- 2 Karel Prager: Makromolekulární ústav ČSAV v Praze-Petřinách, 1958 projekt, 1960–1964 realizace. Reprodukce z knihy: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 38
- 3 Jaroslav Fragner, Vincenc Makovský: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena). Reprodukce z: Oldřich STARÝ: Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR 1947, 199.
- 4 Jan Víšek, Jaroslav Grunt, A. Zavřel: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena). Reprodukce z: Oldřich STARÝ: Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR 1947, 201.
- 5 František Čermák, Gustav Paul: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena). Reprodukce z: Oldřich STARÝ: Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění, in: Architektura ČSR 1947, 198.
- 6 Jindřich Krise: Návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění roku 1947 (II. nejvyšší cena). Reprodukce z: Nahoře. Jiří HRŮZA: Jindřich Krise, in: Urbanismus a územní rozvoj VI, 2003, 47; Dole. Rostislav ŠVÁCHA: Architektura čtyřicátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005, 67
- 7 Jiří Albrecht, Karel Prager: Návrh ze soutěže na ideové, architektonické a urbanistické řešení Letenské pláně v roce 1964 (cena ve II. pořadí). Reprodukce z: Bohuslav FUCHS: Poznámky k soutěži na řešení Letenské pláně, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 507.
- 8 Jiří Kadeřábek: Návrh ze soutěže na ideové, architektonické a urbanistické řešení Letenské pláně v roce 1964 (odměna), perspektivní pohled z nového náměstí. Reprodukce z: Bohuslav FUCHS: Poznámky k soutěži na řešení Letenské pláně, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 514.
- 9 Plán Prahy z roku 1828, detail. Reprodukce z mapy: Neuester Grundrisz von Prag, Praha 1828 (Mapová sbírka Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze)
- 10 Novoměstské divadlo a Novoměstská zahrada kolem roku 1870. Reprodukce z: VRBKA, Tomáš: Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888-2008, Praha 2010
- 11 Plán Prahy z roku 1874, tedy těsně před zbořením hradeb, detail. Reprodukce z mapy: KOŘISTKA, Karel František Edvard, Plan von Prag und Umgebung 1874, Praha 1874 (Mapová sbírka Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze)

- 12 Plán Královských Vinohrad přibližně z 80. let 19. století, detail s Novoměstským divadlem a zakresleným právě projektovaným muzeem. Jan ŠTVERÁK: Polohopisný plán města Král. Vinohrady. Praha c1880-1890 (Mapová sbírka Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze)
- 13 Plán Královských Vinohrad, přibližně 90. léta 19. století, detail s Novým německým divadlem a Národním muzeem. Reprodukce z mapy: Orientační plán města Král. Vinohrad. Královské Vinohrady c1890-1900 (Mapová sbírka Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze)
- 14 Nové Německé divadlo na leptu J. P. Hoyerera, mezi divadlem a blokem domů je ještě nezastavěná parcela. Tomáš VRBKA: Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888-2008, Praha 2010, 28.
- 15 Národní muzeum po dokončení v roce 1891, vlevo již stojí blok domů, který v 60. letech nahradí budova Federálního shromáždění. Zdroj: <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=1&id=8809>, vyhledáno 22. 3. 2014.
- 16 Pohled směrem k nádraží císaře Františka Josefa, již tudy prochází tramvajové vedení, za Novým německým divadlem je vidět nárožní blok domů v místě dnešních garáží Slovan. Tomáš VRBKA: Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888-2008, Praha 2010, 29.
- 17 Rubešova ulice (bývalá Husova, dnešní Legerova), pohled od hotelu Slovan, vpravo je zadní část divadla (dnešní Státní opera) a dále blok domů na místě budoucí budovy Federálního shromáždění. Tomáš VRBKA: Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech. Opera & balet 1888-2008, Praha 2010, 32.
- 18 Ortofotomapa Prahy z roku 1951, detail s budovou burzy. Přístupné z: <http://wgp.praha-mesto.cz/>, vyhledáno 21. 3. 2014
- 19 Letecký snímek z konce 40. let, horní část Václavského náměstí. Reprodukce z: Evžen KYLLAR: Praha a metro, Praha 2004, 60.
- 20 Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, exteriér. Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.
- 21 Bursa pro zboží a cenné papíry, dvorana pro obchod s cennými papíry v den zahájení provozu 25. února 1938 (dnes Sněmovna lidu). Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.
- 22 Bursa pro zboží a cenné papíry, předsálí, 1938. Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.
- 23 Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, sál pro obchod se zbožím. Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.

- 24 Bursa pro zboží a cenné papíry, 1938, sál pro obchod s devisami. Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.
- 25 Bursa pro zboží a cenné papíry, zasedací síň burzovní komory v prvním patře, 1938. Reprodukce z: Jaroslav RÖSSLER: Technický popis bursovní budovy, in: Z dějin Pražské bursy pro zboží a cenné papíry. K otevření vlastní budovy Pražské bursy, Praha 1938, nepag.
- 26 Vincenc Makovský: Obchod, model sochy u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry. Zdroj: Výstava Peníze, Nová budova Národního muzea, 29. 11. 2013 – 15. 6. 2014.
- 27 Vincenc Makovský: Průmysl, socha u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry. Reprodukce z: Jiří HLUŠIČKA / Jaroslav MALINA / Jiří ŠEBEK: Vincenc Makovský, Brno 2002.
- 28 Karel Dvořák: Autorské modely soch u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry, neuskutečněné soutěžní návrhy. Zdroj: Výstava Peníze, Nová budova Národního muzea, 29. 11. 2013 – 15. 6. 2014. Sochy uloženy v Národním technickém muzeu (13791/9 a 13791/10)
- 29 Jaroslav Horejc: Autorské modely soch u vstupu Bursy pro zboží a cenné papíry, neuskutečněné soutěžní návrhy. Zdroj: Výstava Peníze, Nová budova Národního muzea, 29. 11. 2013 – 15. 6. 2014. Sochy uloženy v Národním technickém muzeu (13791/11 a 13791/12)
- 30 J. Fragner, E. Růžicková, I. Štancel: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. Reprodukce: Jiří VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 458
- 31 S. Hubička, Fr. Šmolík: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. Reprodukce: Jiří VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 459
- 32 F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. Reprodukce: Jiří VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 460
- 33 B. Kříž, V. Syrovátka: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. Reprodukce: Jiří VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 461
- 34 V. Machoninová, V. Machonin: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. Reprodukce: Jiří VOŽENÍLEK: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 462
- 35 J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966. a. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 68. b. Zdroj: Výstava Karel Prager - architekt, stavitel, vizionář, Národní galerie v Praze, 20. 9. 2013 – 5. 1. 2014.
- 36 J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, plán. Zdroj: Výstava Karel Prager - architekt, stavitel, vizionář, Národní galerie v Praze, 20. 9. 2013 – 5. 1. 2014.
- 37 J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, situace 1:500. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 69.

- 38 J. Albrecht, J. Kadeřábek, K. Prager: Návrh na přestavbu budovy Národního shromáždění, 1966, model. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 71
- 39 Budova Federálního shromáždění, letecký snímek z počátku 70. let. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 65
- 40 Budova Federálního shromáždění, současný letecký snímek. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 67
- 41 Budova Federálního shromáždění, 70. léta, pohled od Washingtonovy ulice. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 42 Budova Federálního shromáždění, současný stav, exteriér. Zdroj: <http://img.ct24.cz/cache/900x700/article/48/4777/477636.jpg>
- 43 Budova Federálního shromáždění, konstrukce nástavby, detail kloubu. Foto: autorka
- 44 Budova Federálního shromáždění, strukturální fasáda. a. Foto: archiv Radomíry Sedlákové. b, c. Foto: autorka
- 45 Budova Federálního shromáždění, zdvihání konstrukce nástavby, 1968. Foto: archiv Radomíry Sedlákové
- 46 Budova Federálního shromáždění, konstrukce nástavby. a. Foto: archiv Radomíry Sedlákové. b. Zdroj: http://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?foto1=CHU337ac7_rtocnik_a_Benda_1991_Foto_Jiri_Turek.jpg
- 47 Budova Federálního shromáždění, pohled na stavbu metra, březen 1970. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy, signatura I 8397
- 48 Karel Prager: Superstruktury Košíře, 1974. a. Foto: archiv Radomíry Sedlákové. b. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager a Praha 5, katalog výstavy, Galerie Portheimka, 7. 11. - 4. 12. 2011, 13.
- 49 Yona Friedman: studie prostorového města, 1957. Reprodukce z: Felix HAAS: Architektura 20. století, Praha 1978, 452
- 50 Yona Friedman: studie prostorové Paříže (Paris spatial), 1960. http://fotoville.files.wordpress.com/2009/01/yonafriedman_collage_1960.jpg, vyhledáno 3. 4. 2014
- 51 Arata Isozaki: návrh prostorového města, 1962. Reprodukce z: Felix HAAS: Architektura 20. století, Praha 1978, 518.
- 52 Peter Cook (ARCHIGRAM): návrh města Plug-in City, 1964. Reprodukce z: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Lidé si na nové věci teprve musí zvyknout, Praha 2013, 130.
- 53 Moskva, experimentální projekt přestavby Iljičova náměstí, 1965, model. Reprodukce z: Andrej V. IKONNIKOV: Města budoucnosti, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 502.
- 54 Karel Prager v ateliéru Olbrama Zoubka, 80. léta. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 55 Budova Federálního shromáždění, vstupní předprostor, 70. léta. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 56 Budova Federálního shromáždění, vstupní předprostor, současný stav. Foto: autorka
- 57 Budova Federálního shromáždění, 70. léta, pohled z Vinohradské třídy. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové

- 58 Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Legerovy ulice, současný stav. Foto: autorka
- 59 Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Wilsonovy ulice, 70. léta. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 60 Helena Trubáčková: keramická skupina. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 61 Prostor mezi bývalou burzou a divadlem, pohled od Wilsonovy ulice, současný stav. Foto: autorka
- 62 Původní místa určení venkovních plastik, plány na reinstalaci z února 1991. Foto: Lenka Lednická
- 63 Olbram Zoubek: Genius národa, 1970, skica, 175 cm, olovo, Město Litomyšl. Foto: autorka
- 64 Olbram Zoubek: Milník dějin. a. Foto: autorka. b. Zdroj: Archiv Národní galerie v Praze, inv. 7523
- 65 Miloslav Chlupáč: návrh plastiky na pylon, 1967–1968. Reprodukce z periodika: Marta UHRINOVÁ: Nad projekty – o něčem jiném, in: Československý architekt XIII/5, 3
- 66 Miloslav Chlupáč: Skici soch pro budovu Federálního shromáždění – Plamen a Dvojice, pískovec, Národní galerie v Praze. Foto: autorka
- 67 Miloslav Chlupáč: Dvojice, 1966–1968, ružbašský travertin, areál nemocnice Východoslovenských železáren v Košicích-Šaci. Reprodukce z knihy: Jan KAPUSTA (ed.): Miloslav Chlupáč, katalog výstavy, Státní galerie výtvarného umění v Náchodě 30. 6.– 3. 9. 2000, Náchod 2000, 41
- 68 Miloslav Chlupáč: Matka s dítětem, pískovec, Národní galerie v Praze. Zdroj: archiv Lenky Lednické
- 69 Pylon před budovou Federálního shromáždění. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 70 Rudolf Uher: Hudba (Dějinný záznam), 1962, skica, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Jiří ŠETLÍK / Michal UHER (eds.: Rudolf Uher – Sochy, Bratislava 1998, 28
- 71 Rudolf Uher: Hudba (Dějinný záznam), 1962, realizace, hliník, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Jiří ŠETLÍK / Michal UHER (eds.: Rudolf Uher – Sochy, Bratislava 1998, 28
- 72 Vincenc Makovský, Nový věk (Atomový věk). a. Reprodukce z knihy: Jaroslav MALINA (ed.): Vincenc Makovský, Brno 2002, obr. 163. b. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 73 Jiří Novák, Vazby, 1970, model, pro vstupní stěnu, tombak, soukromý majetek. Reprodukce z knihy: Daniela KRAMEROVÁ: Jiří Novák. V pohybu, Praha 2010, 80
- 74 Jiří Novák, Mobil, 1969, model, tombak, pro střešní zahradu Federálního shromáždění. Reprodukce z knihy: Daniela KRAMEROVÁ: Jiří Novák. V pohybu, Praha 2010, 57
- 75 Jiří Novák, Mobil, 1969, hliník, ocel, elektromotor, umístěno na střešní zahradě Federálního shromáždění. Nahoře. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové. Uprostřed. Reprodukce z knihy: Daniela KRAMEROVÁ: Jiří Novák. V pohybu, Praha 2010, 58. Dole. Zdroj: http://veera.rajce.idnes.cz/Federalni_shromazdeni_04_2011/#vinohradska1-_federalni_shromazdeni_-110416-151.jpg, vyhledáno 3. 12. 2013

- 76 Zdeněk Šimek: reliéf stěny ve vstupní hale Federálního shromáždění.
Foto: autorka
- 77 Sněmovna lidu. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 78 Sněmovna lidu, současnost. Foto: Jaroslav Kvíz
- 79 Sněmovna lidu, podhled – Alice Kuchařová. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 80 Sněmovna lidu, lavice. Foto: Jaroslav Kvíz
- 81 Sněmovna lidu, kolečková křesla. Foto: autorka
- 82 Sněmovna lidu, poslanci Federálního shromáždění při jednání. Reprodukce z: Karel KSANDR: Nová budova Národního muzea, s. 1. 2009, nepag.
- 83 Levý kuloár Sněmovny lidu, 70. léta, nalevo Oddanost (1880 – 1884) Josefa Václava Myslbeka. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 84 Levý kuloár Sněmovny lidu, strop, současný stav. Foto: autorka
- 85 Ordinace, cedulka *Nevstupovat*. Foto: autorka
- 86 Vladimír Preclík: Zákoník, 1970. Reprodukce z knihy: Jaroslav MALINA (ed.): Vladimír Preclík, Brno 2002, 79
- 87 Pravý kuloár Sněmovny lidu – Karel Pokorný: Sbratření, kolem 1947; Věra Drnková-Zářecká: gobelín Hrady a zámky. a. Zdroj: <http://muzeum3000.nm.cz/rekonstrukce/umelecka-vyzdoba-nove-budovy-narodniho-muzea>, vyhledáno 11. 12. 2013. b. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 88 Chodba s průhledem do pravého kuloáru. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 89 Foyer Sněmovny lidu. Foto: Jaroslav Kvíz
- 90 Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer. a. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové. b. Reprodukce z knihy: Milena KLASOVÁ (ed.): Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová. Praha, 2002
- 91 Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer. a. Reprodukce z knihy: Milena KLASOVÁ (ed.): Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová. Praha, 2002. b. Foto: Jaroslav Kvíz
- 92 Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: prostorová křišťálová kompozice, 1970–1973, foyer. a. Foto: Jaroslav Kvíz. b. Foto: autorka
- 93 Jana Bartošová: dřevěná dělicí stěna, 1968, klub poslanců. a. Reprodukce z periodika: B.: V ateliéru sochařů Jany Bartošové a Karla Kronycha, Architektura ČSSR XXVII, 1968. b. Zdroj: Národní muzeum (Angela Horová)
- 94 Benjamin Hejlek / František Burant: vitraj v předpokoji prezidenta republiky, 1968. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 95 Předpokoj prezidenta republiky, současný stav. Foto: autorka
- 96 Prezidentský salonek, pohled z předpokoj. Foto: Ludvík Hradílek
- 97 Zasedací sál předsednictva, podhled – Karel Prager / Jiří Kadeřábek. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 98 Zasedací sál předsednictva, podhled – Karel Prager / Jiří Kadeřábek. Foto: autorka
- 99 Zasedací sál předsednictva, obklad – Karel Prager / Jiří Kadeřábek. Foto: autorka

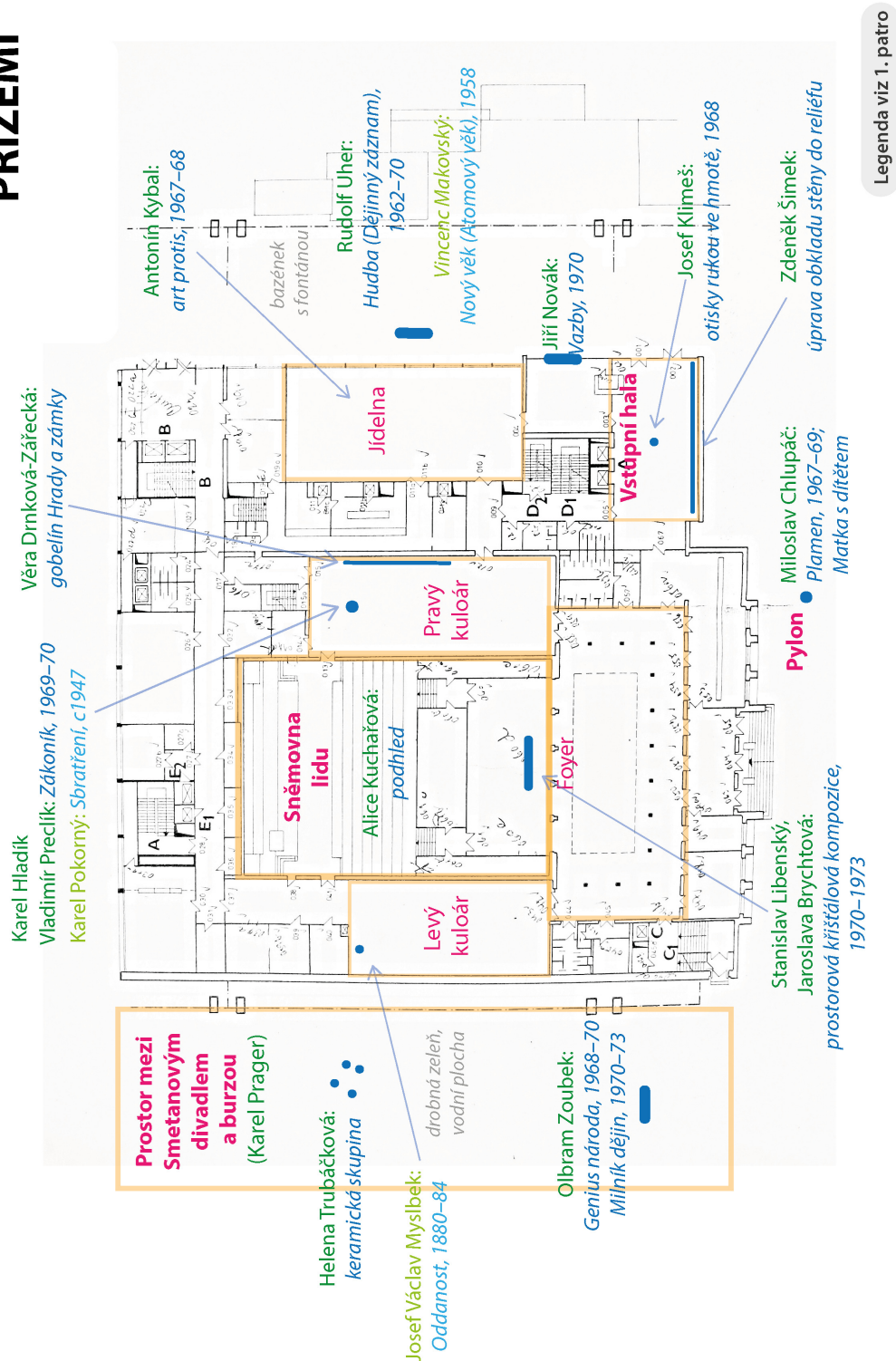
- 100 Zasedací sál parlamentních výborů, podhled – Čestmír Kafka. a. Foto: archiv Radomíry Sedlákové. b. Foto: autorka
- 101 Kuloár zasedacích sálů ve 2. patře. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 102 Atrium ve 2. patře. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové
- 103 Otto Gutfreund: Rodina, 1925, kuloár ve 2. patře. Zdroj: <http://www.nm.cz/Vlevo/Novinky/Narodni-muzeum-v-sobotu-15-srpna-otevrela-svou-novou-budovu-verejnosti.html>, vyhledáno 6. 12. 2013
- 104 Břetislav Benda: Po lázni, 1960, kuloár ve 2. patře. Zdroj: Národní muzeum (Angela Horová)
- 105 Karel Kronych: Moudrost, 1967, pro atrium Federálního shromáždění. Reprodukce z periodika: B.: V ateliéru sochařů Jany Bartošové a Karla Kronycha, Architektura ČSSR XXVII, 1968
- 106 Jiří Štursa: Eva, 1908, atrium ve 2. patře. Zdroj: Národní muzeum (Angela Horová)
- 107 Lydia Hladíková / Děvana Mírová / Marie Rychlíková, keramická stěna atriá. Foto: Jaroslav Kvíz
- 108 Mezipatro. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 109 Karel Prager: zavěšené schodiště spojující budovu burzy s nástavbou. Foto: Jaroslav Kvíz
- 110 Karel Prager: zavěšené schodiště spojující budovu burzy s nástavbou. Foto: Jaroslav Kvíz
- 111 Karel Prager: schodiště spojující přístavbu s nástavbou. Foto: Jaroslav Kvíz
- 112 Kancelář Alojze Indry, na stěně gobelín Tapisérie s bílým motýlem od Věry Drnkové-Zárecké. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 113 Kancelář Alojze Indry. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 114 Sněmovna národů v nástavbě. a. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové. b. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 115 Sněmovna národů v nástavbě, strop – Karel Prager. Foto: Jaroslav Kvíz
- 116 Reprezentační zasedací síň v 5. patře. a. Zdroj: archiv Radomíry Sedlákové. b. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 117 Reprezentační zasedací síň v 5. patře, lustr - Věra Lišková, 1969–1970, detail. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 118 Předpokoj zasedací síně v 5. patře, lustr - Věra Lišková, 1969–1970. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 119 Antonín Kybal: artprotis do jídelny, 1967–1968. a. Reprodukce z periodika: Marta UHRINOVÁ: Nad projekty – o něčem jiném, in: Československý architekt XIII/5, 3. b. Zdroj: Národní muzeum (Lenka Kaloušová)
- 120 Věra Drnková-Zárecká: gobelín Hrady a zámky, původně umístěn do pravého kuloáru hlavního zasedacího sálu. Zdroj: http://veera.rajce.idnes.cz/Federalni_shromazdeni_04_2011/, vyhledáno 29. 11. 2013)
- 121 Věra Drnková-Zárecká: Tapisérie s bílým motýlem, 1969, původně umístěna v kanceláři Aloise Indry. Foto: autorka
- 122 Cyril Bouda, gobelín Praha, 1960. Foto: Jaroslav Kvíz
- 123 Stavebnicový systém Gama, fasádní plášť. Foto: autorka
- 124 Stavebnicový systém Gama, axonometrie stavebnice. Zdroj: Karel PRAGER et al.: Stavebnicový systém dílců Gama pro účelové stavby nízko i vysokopodlažních, Praha 1971

- 125 Stavebnicový systém Gama, montovaný zavěšený podhled. Zdroj: Karel PRAGER et al.: Stavebnicový systém dílců Gama pro účelové stavby nízko i vysokopodlažních, Praha 1971, nepag.
- 126 Stavebnicový systém Gama, montované příčky. Zdroj: Karel PRAGER et al.: Stavebnicový systém dílců Gama pro účelové stavby nízko i vysokopodlažních, Praha 1971, nepag.
- 127 Stavebnicový systém Gama, skříňová stěna. Foto: autorka
- 128 Stavebnicový systém Gama, skříňová stěna, požární hlásič. Foto: autorka
- 129 Reproduktor, umožňoval poslouchat v kanceláři jednání z jednotlivých sálů. Foto: autorka
- 130 Tzv. vyvolávačka. Foto: autorka

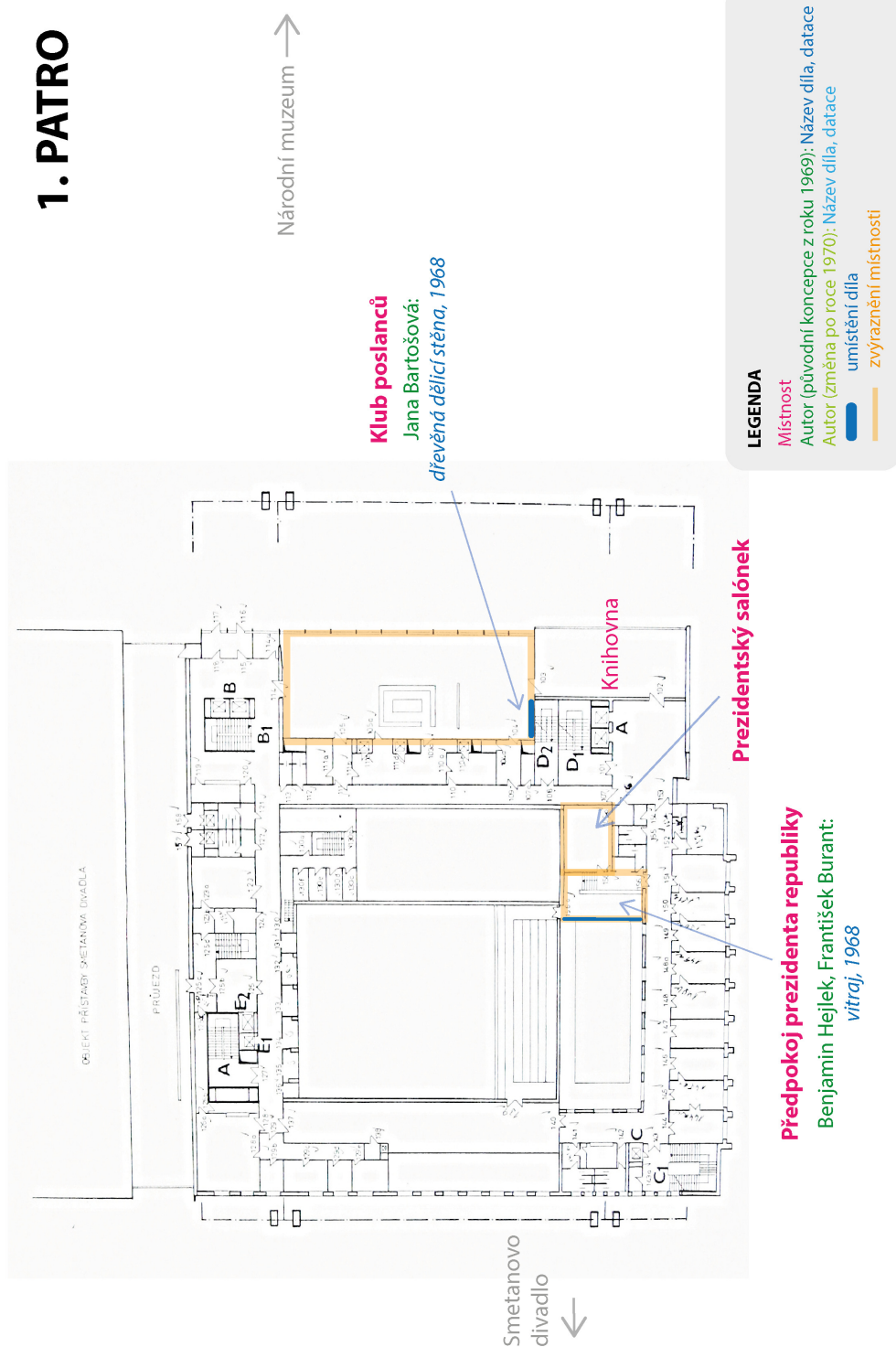
Příloha

Plány bývalé budovy Federálního shromáždění se zakreslenou plánovanou či realizovanou výzdobou.

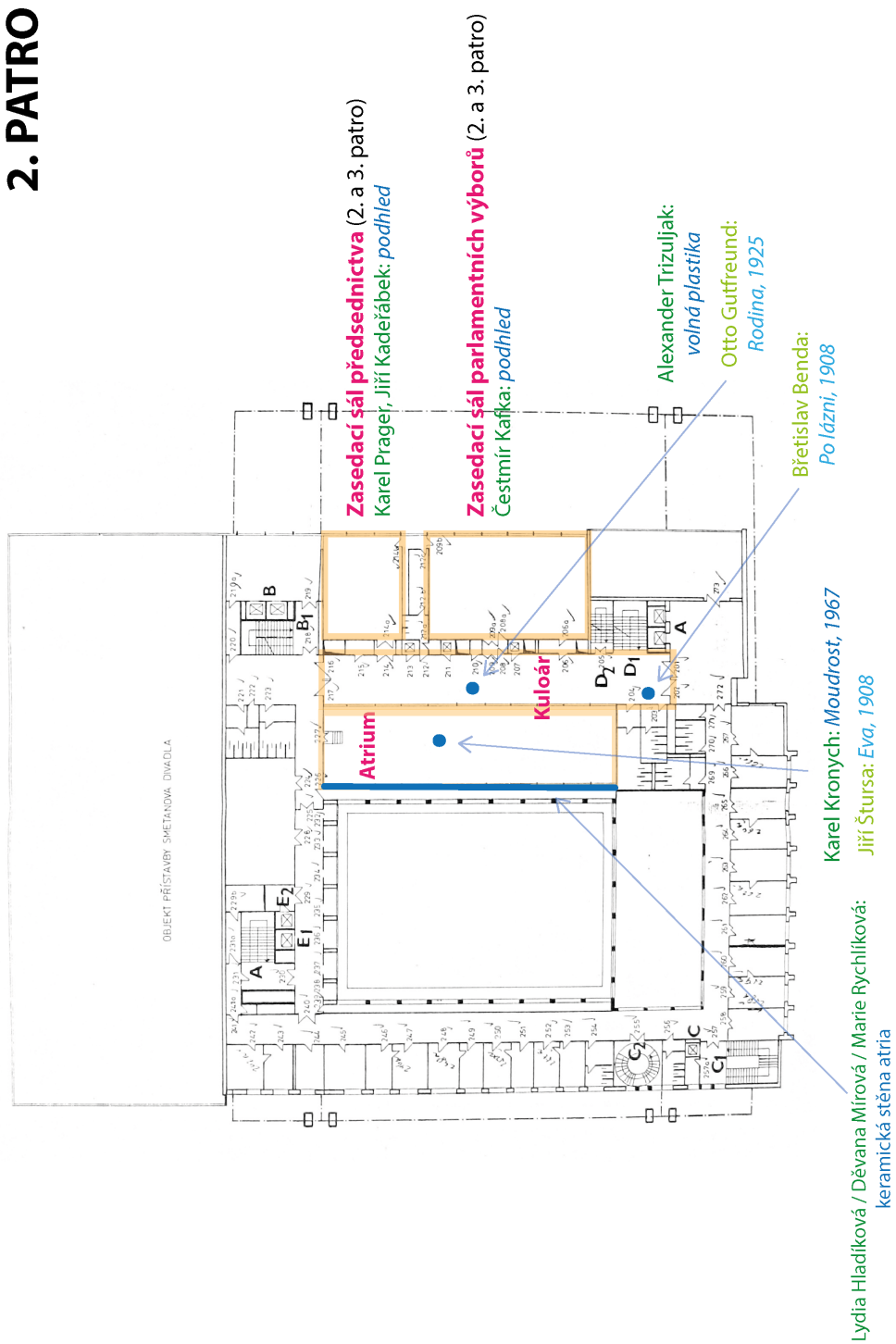
PŘÍZEMÍ



1. PATRO



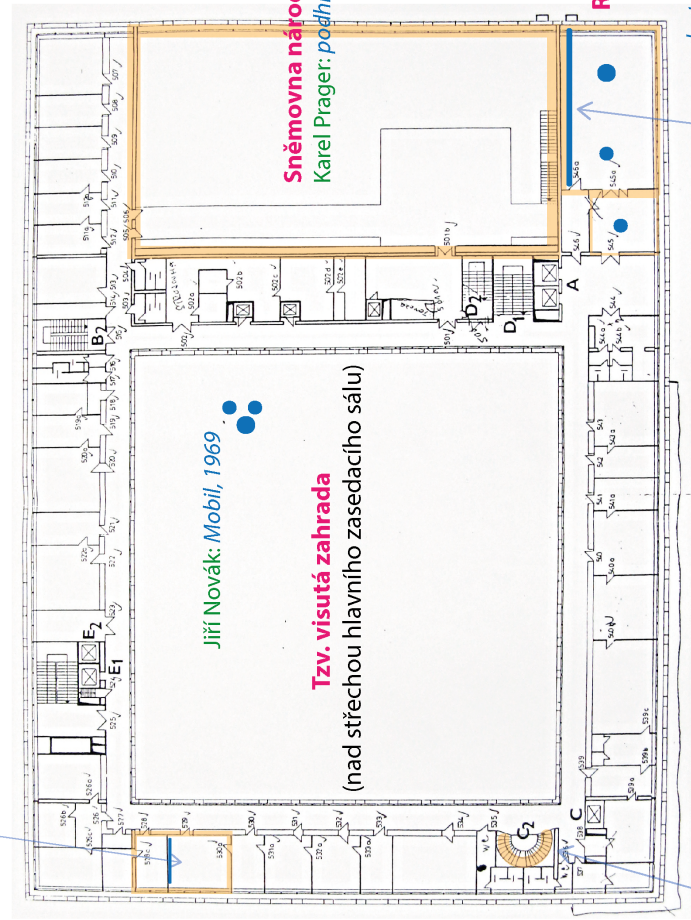
2. PATRO



NÁSTAVBA

(4. a 5. patro)

Místnosti Alojze Indry (5. patro)
Věra Drnková-Zářecká: *Tapiserie s bílým motýlem*, 1969



Jiří Novák: *Mobil*, 1969

Tzv. visutá zahrada
(nad střechou hlavního zasedacího sálu)

Sněmovna národů (4. a 5. patro)
Karel Prager: *podhled*

Reprezentační zasedací síň (5. patro)

Věra Lišková:
Lustry (světelné plastiky), 1969–1970

Cyril Bouda:
gobelín Praha, 1960

Karel Prager: *zavěšené schodiště*
Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová:
leptané okno procházející přes všechna patra schodišťové haly